domus

855
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Gennaio/January 2003
Euro 7.80 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

BANCO PLUS
ZANZIBAR
BANCO GLASS
NOX
design Paul Barbieri

REXITE
FOROFFICEFORHOMEFORFUN

ZANZIPLANO
ZANZIBAR
design Paul Barbieri

REXITE spa
7, via Edison
20060 CUSIAGO
(Milano) ITALY
tel. + 39 029 039 0013
fax + 39 029 039 0015
http://www.rexite.it
E-mail: info@rexite.it

Naòs System.

Pensare oltre.

Design: Studio Ceretti & Associati
Pierluigi Ceretti
Alessandro Colombo

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

UNIFOR

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967 191
www.unifor.it

Milano 02/7600 9024
Roma 06/323 4386
Napoli 081/764 4062

Bologna 051/631 1368
Bolzano 0471/838 630
Mestre-Venezia-Padova
049/979 1879

Perugia 075/500 2715
Pistoia 0573/975 458
Bergamo 035/454 0450
Reggio Emilia 0522/673 253
Udine 0432/480 404
Torino 011/562 8655
Trento 0461/828 900
Verona 045/587 066

France 01/ 4012 2717
U.S.A. 212/673 2434
Australia 02/9552 9552
03/9602 2320

Singapore 65/6221 1822
Malaysia 603/2695 3112

Austria 01/535 4075
Belgium 02/531 1350
Brasil 021/3873 7000
011/5505 6655
Canada 0416/364 1011
Chile 02/639 1421
Czech Republic 02/6671 2420
Denmark 0045/4676 1516
Germany 0041/897 9082
030/882 4790

Great Britain 0207/323 2326
01753/870 045
Greece 01/729 1091
Holland 010/211 2050
020/347 2130
Hong Kong 852/2866 9777
Hungary 01/312 4246
Indonesia 021/530 4878
Ireland 01/284 3868
Israel 09/744 2881
Japan 03/3757 6123
03/5790 2231
New Zealand 04/385 0258

Norway 0047/2244 1550
Portugal 0253/689 306
Russia 095/787 2048
Spain 093/412 4636
Sweden 08/442 8360
Switzerland 041/790 5454
Thailand 02/712 3710
Turkey 0212/327 4230

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/80776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsable for processing your private data.

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number

Expires

Date Signature

P031

PLEASE AFFIX POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

Concept and Styling Cottage Studio Photo Fabrizio Bergamo

GEORGE, SISTEMA DI SEDUTE PROGETTATO DA ANTONIO CITTERIO.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI, numero verde 800 018 370 e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it - **B&B ITALIA STORES: MILANO**, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 3 **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Moonhwa Bldg., Nonhyun-Dong, Kagnam-Gu - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku **OSAKA**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 966246
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

zero+ funzionalità, + mobilità, + eleganza, + colore, + spazio = zero+ system. Mobili multifunzionali, tavoli regolabili in altezza, pareti attrezzate mobili, schermi fonoassorbenti declinabili secondo il proprio "senso del colore"

zero+ system
design Mario Broggi,
Michael Burckhardt

0+

fantoni

VO 416

Paul Smith

Nel 1995 il Grand Hotel Emma, realizzato alla fine del diciannovesimo secolo dagli architetti e costruttori viennesi Josef Musch e Carl Lun, ha chiuso definitivamente i battenti per ragioni economiche.
Successivamente si è proposto di utilizzare l'edificio come scuola e nel 1999 è iniziata la ristrutturazione. Essa prevede sostanzialmente il restauro dell'edificio esistente e il suo ampliamento mediante la costruzione di una torre a 5 piani completamente rivestita di elementi in vetro. Particolare attenzione è stata dedicata al recupero e alla conservazione degli elementi dell'edificio di interesse storico-artistico, come le facciate, i serramenti esterni e gli spazi interni con i loro preziosi soffitti stuccati e affreschi a parete.

Arch. Verena Unterberger
Arch. Christine Unterberger

Istituto tecnico per le professioni sociali a Merano

I prodotti Silent Gliss ben si adattano a edifici tutelati come beni architettonici che richiedono un 'alta considerazione degli aspetti estetici, anche in presenza di interventi di protezione dai raggi solari e di oscuramento che garantiscono, comunque, la funzionalità. Nell'Aula Magna sono stati allestiti dei sistemi a motore con tessuto Velluto Fly omologato Cl.1, che permette l'oscuramento durante eventuali proiezioni; nella sala computer i sistemi a rullo con tessuto screen garantiscono agli operatori uno schermo antiriflessione sui monitors (legge 626). Le tende a pacchetto con tessuto filtrante, invece, negli uffici uniscono estetica e funzionalità.

Foto: Matteo Piazza (Grivanni Galli)

Architetto Verena Unterberger
nata a Merano nel 1969, nel decennio 1988-1998 soggiorna a Vienna e studia architettura presso il Politecnico dove svolge anche attività di assistente. Dal 1998 svolge attività professionale a Merano.

STUDIO DI PROGETTAZIONE UNTERBERGER
Arch. Verena e Christine Unterberger
Via S.Maria del Conforto, 19/A
39012 MERANO (BZ)
tel. 0473-272 300
fax 0473-272 317

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it

modello Kline, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - www.minotti.com - e-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

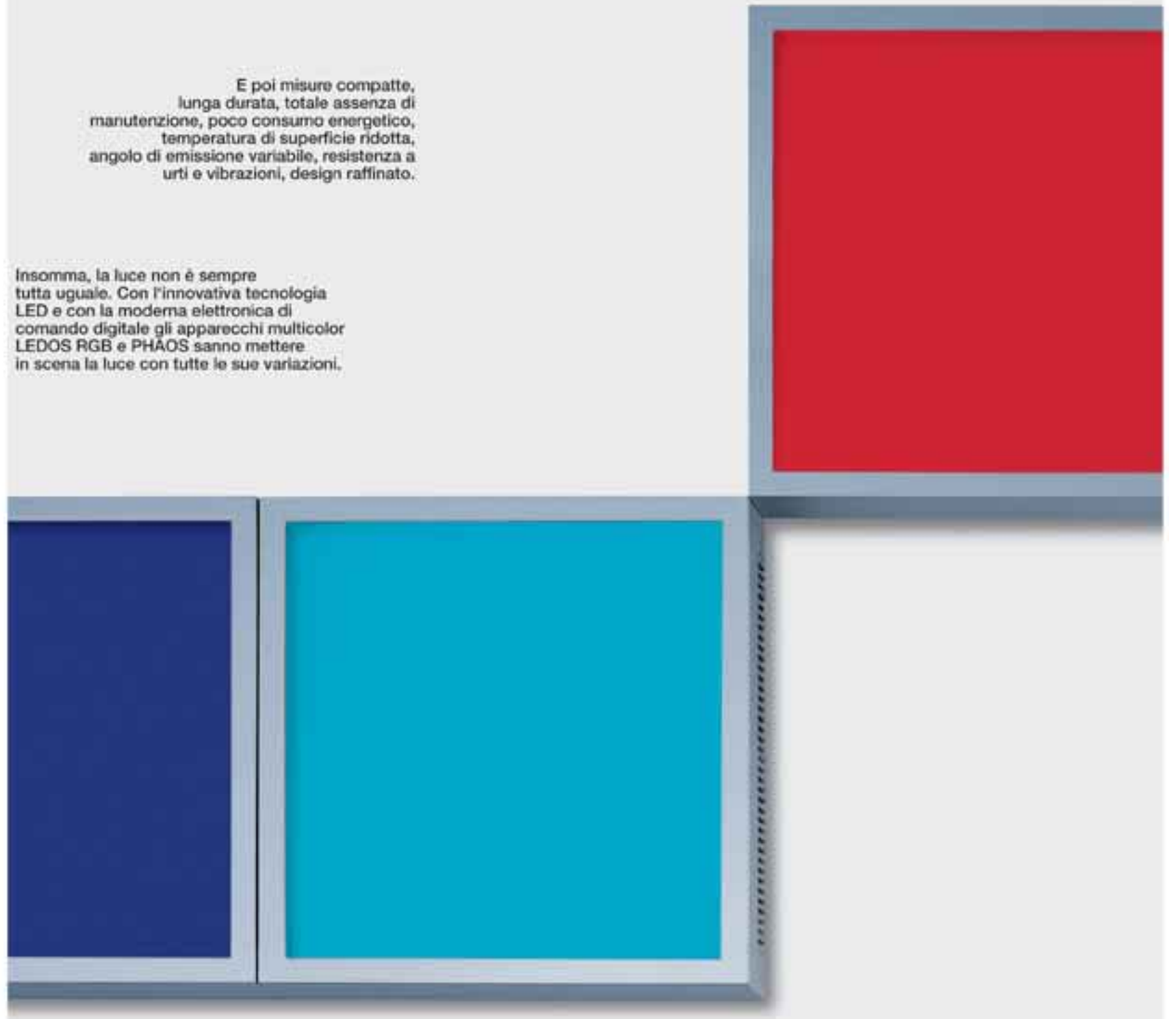
Minotti

Si può fare di più?

Una luce con tutto il suo spettro,
16,7 milioni di colori. Per creare scene
dinamiche, illuminazione decorativa,
orientamento, ambienti di luce naturale
dove ci si sente bene.

E poi misure compatte,
lunga durata, totale assenza di
manutenzione, poco consumo energetico,
temperatura di superficie ridotta,
angolo di emissione variabile, resistenza a
urti e vibrazioni, design raffinato.

Insomma, la luce non è sempre
tutta uguale. Con l'innovativa tecnologia
LED e con la moderna elettronica di
comando digitale gli apparecchi multicolor
LEDOS RGB e PHAOS sanno mettere
in scena la luce con tutte le sue variazioni.



In negozi e stores,
hotel e bar, teatri e cinema,
ambienti wellness e
di riabilitazione, zone
di passaggio e parcheggi
interrati.

Con la luce
creiamo un mondo di emozioni.
Vi illuminiamo al sito
www.zumtobelstaff.com/phaos

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE ®

imm cologne
13 - 19 January 2003
Hall 1.2 Stand W36

extrasensorial design

KUNDALINI srl tel. +39 02 848 000 88 info@kundalini.it SHAKTI design.Marzio Rusconi Clerici

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-34050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

LANCIA

Interni in pelle e Alcantara®, magnesio, legni nobili.
Per preparare i vostri sensi ad essere distratti da altro.

LANCIA

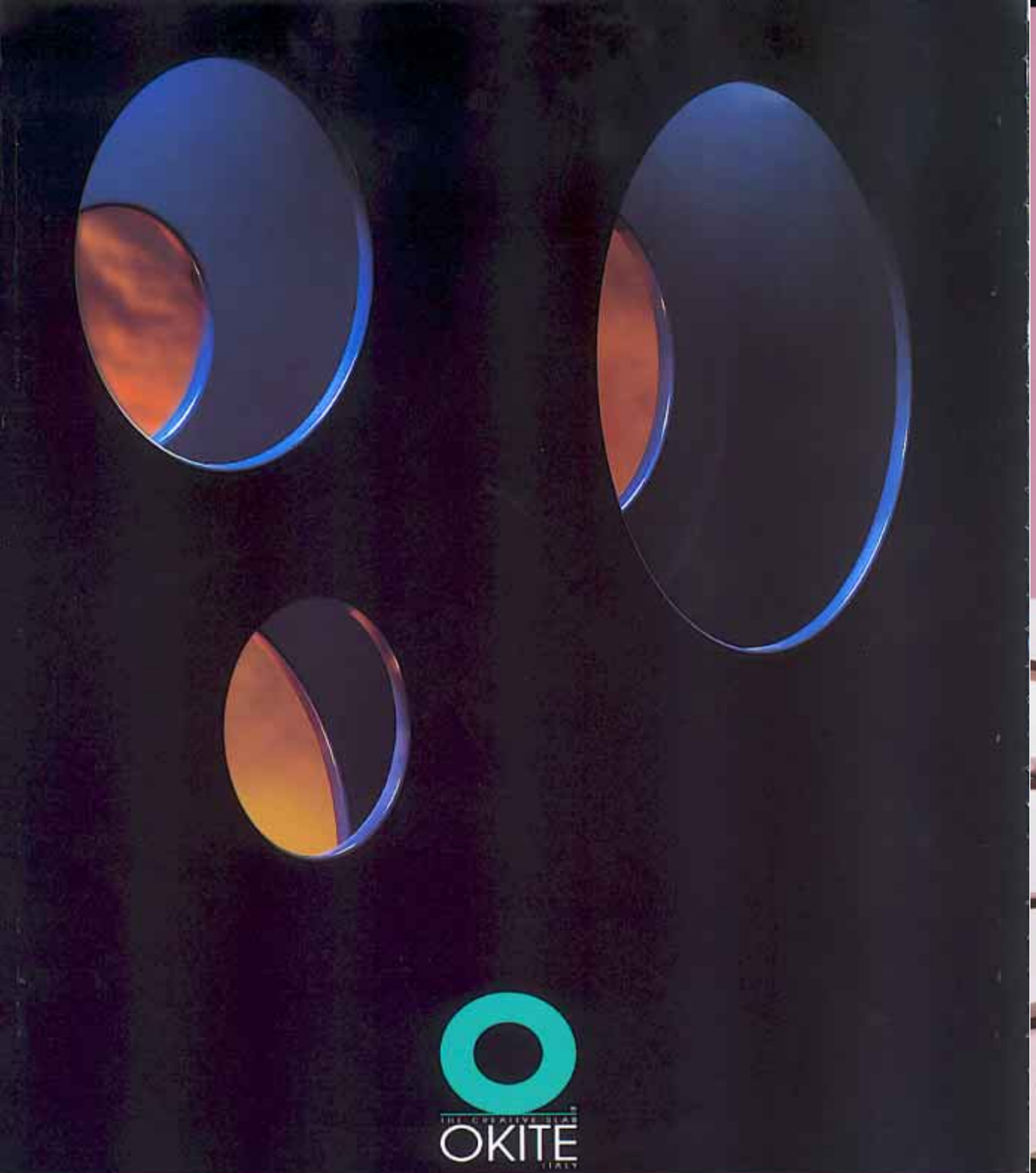
LANCIA PHEDRA. SAPER VIAGGIARE È UN'ARTE.

Interni in Alcantara®, rifiniture in mogano. Cerchi in lega. Climatizzatore automatico multizona. Cruise control. Fari automatici. Porte laterali scorrevoli elettriche. Sedili anteriori elettrici e girevoli. Autoradio con CD changer e 8 altoparlanti. Navigatore con Connect. ESP. Telefono con vivavoce. 7 o 6 posti.* Motori 2.0 16v (136 CV) benzina e 2.2 JTD (128 CV).

Executive Contact Center 800.843747

www.buy@lancia.com

*contenuti di serie riferiti all'allestimento Emblema



THE CREATIVE SLAB
OKITE
ITALY

Il design scopre OKITE. La pietra capace di liberare la creatività di architetti, ingegneri, arredatori e dare qualsiasi soluzione progettuale. Elegante, eclettica, pratica, resistente all'utilizzo più estremo, OKITE é il risultato di una sofisticata ed approfondita ricerca, di una tecnologia all'avanguardia che ne fa una pietra miliare. I suoi colori e la sua capacità di adattamento a piccoli e grandi spazi rendono OKITE la materia con la quale affrontare qualsiasi progetto senza pensieri. Pensateci sopra.

SEIEFFE INDUSTRIE BONEA (BN) ITALIA | Tel. +39 (0)824 847911 Fax +39 (0)824 847999 | http://www.okite.com e.mail: okite@okite.com
Numero Verde 800 70 70 11

eugene design Roberto Lazzeroni

IPE
CAVALLI

I.P.E. s.p.a. via Mattei, 1 40069 Zola Predosa (BO) Italy - tel. +39 051 6186311 - fax. +39 051 6186310 - www.ipe.it - e-mail: ipe@ipe.it
La collezione Cavalli è un marchio della I.P.E. S.p.A.

quale mi metto oggi?

Dimentica gli schemi dei rubinetti tradizionali. Entra nell'ottica di cambiare faccia al tuo rubinetto con la stessa facilità con cui ti cambi il vestito. Vai nell'Isypoint più vicino a te e scopri Isy by Zucchetti, l'unico sistema al mondo a darti la libertà di cambiare bocca, leva o manopole ogni volta che vuoi. Isy by Zucchetti non è solo un rubinetto. È un sistema rivoluzionario di governo dell'acqua.

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - 28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823 *www.zucchettionline.it*

Isy Collection designed and coordinated by Matteo Thun with Antonio Rodriguez

RUPO 99/00

Salone Internazionale del Mobile

Salone del Complemento d'Arredo

Euroluce

SaloneSatellite

Fiera Milano
9/14 aprile 2003

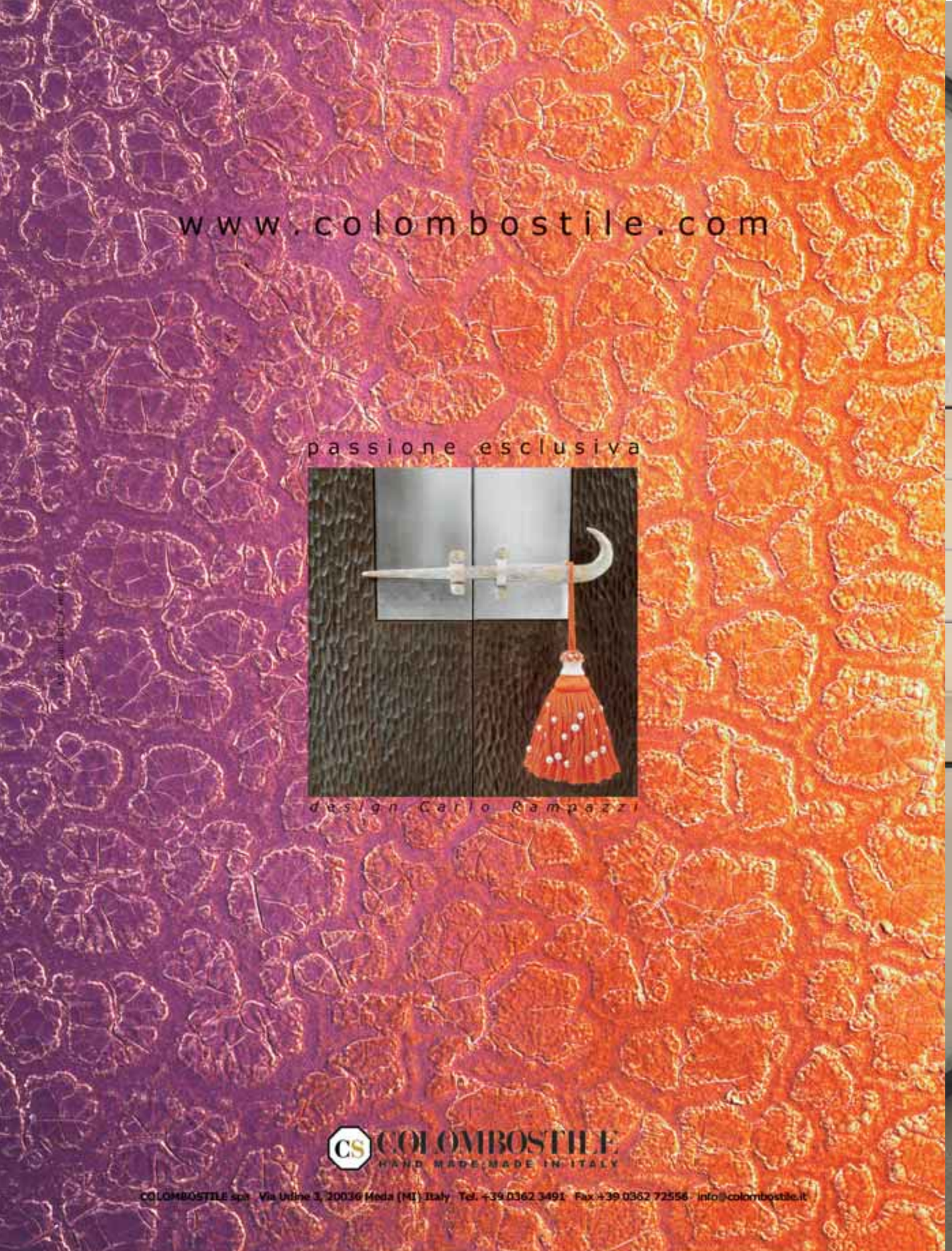
i Saloni 2003

COSMIT spa Foro Buonaparte 65 20121 Milano
Tel. 02725941 Fax 0289011563 www.cosmit.it e-mail info@cosmit.it
numero verde 800-342522

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Prefiniti l'Intarsio

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9323611 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net


www.colombostile.com
passione esclusiva
design Carlo Rampazzi
COLOMBOSTILE
HAND MADE MADE IN ITALY
COLOMBOSTILE spa Via Udine 3, 20036 Meda (MI) Italy Tel. +39 0362 3491 Fax +39 0362 72556 info@colombostile.it

SEALED for Architecture
Ph. Mario Sorrentino - Giordano Cortinelli
SEALED
Design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio
CITTERIO
Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18
e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it
ICILA CISQ

7 Secoli di Architettura.

VERO COPPO DI POSSAGNO

Vero Coppo di Possagno. Quello Originale.

Da 7 secoli nel territorio di Possagno nasce uno degli elementi della costruzione più affascinanti e più concreti: il coppo.

Dopo 7 secoli, dalle Fornaci ubicate nel territorio di Possagno nasce il marchio Vero Coppo di Possagno, per tutelare un patrimonio di storia, cultura, tradizione e sapienza.

Il marchio contraddistinguerà solo i coppi prodotti a Possagno nel rispetto dell'ambiente, suggellando l'impegno a garantire, al di là dei singoli marchi, la qualità del prodotto, grazie all'adozione delle più moderne tecnologie, quali la cottura in forni a tunnel.

Quindi, quando dovrete scegliere il laterizio da copertura, vestite la vostra casa o il vostro progetto del fascino, della cultura, della qualità del Vero Coppo di Possagno.

INDUSTRIE COTTO POSSAGNO

Fornace Vardanega Isidoro Possagno

www.cottopossagno.com - Tel. 0423 920 777
www.vardanegaisidoro.com - Tel. 0423 544 011

dal piedistallo al pied-à-terre

Hola è il punto di equilibrio tra forma e funzione e per questo gode anche di un vero successo di pubblico.
Un primato che trova il suo perchè nella cura estrema con cui è stato forgiato nelle forme e nei particolari, nelle eccellenti prestazioni tecniche, come la risposta termica e nella sicurezza del doppio test su ogni esemplare. Hola, che è anche complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi e addirittura 48 larghezze. Hola è un progetto pensato per ridisegnare il concetto di casa ma è pensato soprattutto per te.

mod. **Hola**

800-500455

ProLine

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscatto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 7161 r.a.
Fax ++39 0423 715050
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com

Catifa system
design Lievore, Altherr, Molina

arper

Arper spa
via Lombardia 16
31050 Monastier
Treviso Italia
T +39 0422 7918
F +39 0422 791900
e-mail: info@arperitalia.it

Arper ltd
6 St. George's Passage Deal
Kent - CT146TA
England
T +44 1304 360236
F +44 1304 374908
e-mail: info-sales@arper.com

PERCHÉ SCEGLIERE L'IMITAZIONE QUANDO POTETE AVERE L'ORIGINALE? PERCHÉ RINUNCIARE ALLA STORIA, ALLA CULTURA E AL CONNUBIO DI ARTE E TECNOLOGIA CHE SOLO LA PIETRA NATURALE HA IN SE'? OGNI PIETRA NATURALE È UN PEZZO UNICO, UNA PIETRA PREZIOSA, SOLO VOSTRA. DA OGGI CERCATE IL MARCHIO PIETRA NATURALE, PER LE GRANDI OPERE E PER VALORIZZARE CASA VOSTRA.

Vero Marmo.

Pavimento in pietra naturale: Libreria Marciana, 1500, Venezia

Con il sostegno di: Adolfo Forti Marmi - Alberti cav. Anselmo - Antolini Luigi & C. - Bellamoli Granulati - Calvasina - Campolonghi Italia - Cave Pietra di Montemerlo - Cianciullo Marmi - Corsi & Nicolai - Essegi Marmi - Eurotrading - F.lli Pacifici Ing. Cesare & Lorenzo - F.lli Zanet di Musile di Piave - Felice Chirò Industrie Marmi - Granitex - Graniti Marmi Affi - Guglielminotti - Henraux - I.M.A. di Alberti geom. Roberto & C. - Marmi Bruno Zanet - Natural Marmi di Brunelli & C. - Remuzzi Camillo & Figlio dei F.lli Remuzzi - Sarizzo di Crodo - Stocchero Attilio & C. - Testi Fratelli - Toscoveneta Marmi e Graniti - Travertini Giansanti

Per conoscere meglio la pietra naturale visitate il sito: www.pietranaturale.com

IL MARMO E'

PIETRA NATURALE

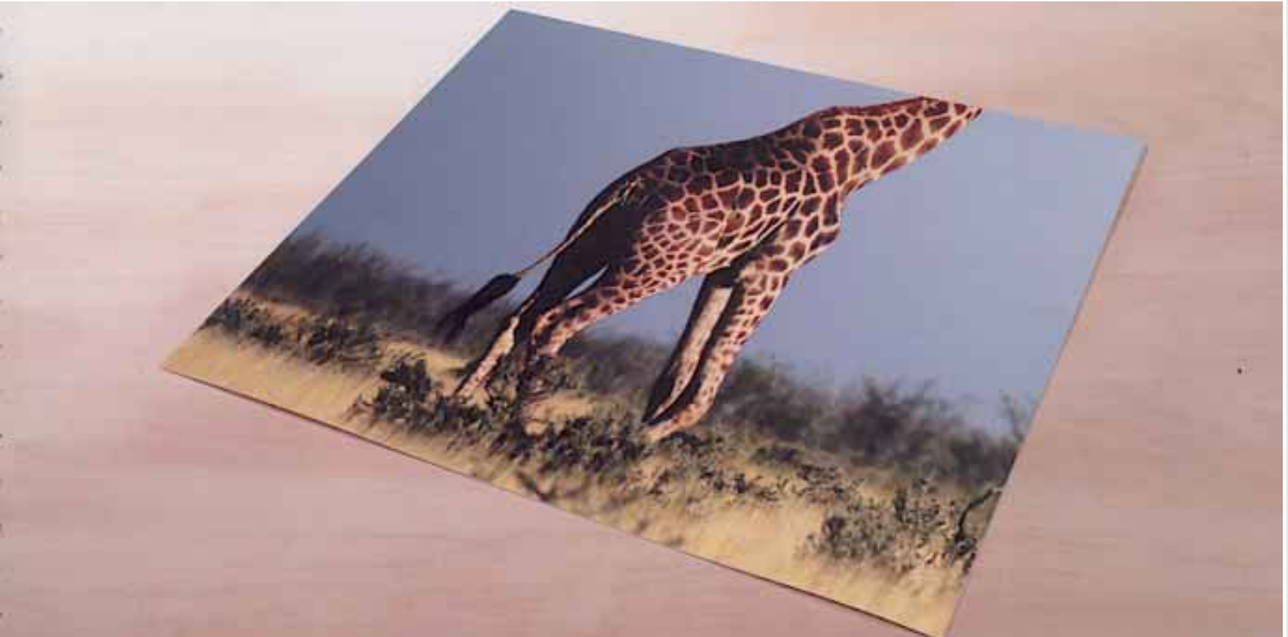
FINESTRE ALBERTINI. UNA PERFETTA CONNESSIONE TRA DESIGN, PRESTAZIONI, FUNZIONALITÀ.

Stile, tecnologia, solidità, una totale copertura delle tue esigenze e fino a **10 anni di garanzia**. La possibilità di personalizzare la tua casa con soluzioni particolari come l'alzante scorrevole curvo in pianta o quello in linea motorizzato. La capacità di soddisfare e anticipare le tue esigenze. **Finestre Albertini**. Comunicano la qualità delle tue scelte.

www.albertini.it
info@albertini.it
Tel. 045 6151250

SERRAMENTI
ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA

PROGETTO
HERA
Althea
Ceramica



Perché scendere a compromessi?
Ora puoi avere l'immagine intera.

hp designjet 100

Grazie alla nuova e versatile stampante a colori HP Designjet 100, non dovrai più rinunciare a stampare le tue immagini in un formato più grande. Allo stesso prezzo di una stampante A2, puoi acquistare una macchina in grado di stampare qualsiasi cosa, dai documenti di ufficio ai disegni CAD, fino al formato A1+. E tutto questo dalla tua scrivania e con la qualità di immagine definita e nitida che solo HP può garantirti. Semplice da utilizzare e accessibile nel prezzo, risulta davvero economica nei costi di gestione, grazie alle cartucce sostituibili singolarmente e alla capacità di stampare in diverse modalità, per un miglior controllo sull'utilizzo di inchiostro. E visto che si tratta di una stampante HP, potrai essere sempre sicuro dell'alto livello di affidabilità e performance.

• versatilità di stampa, da A5 a A1+ • caratteristiche per la stampa d'ufficio: certificazione Microsoft® per driver Windows® 98, 2000, XP • funzioni specifiche per la stampa CAD: driver AutoCAD™ • semplicità di funzionamento • risparmio dei costi di stampa in outsourcing • gestione di un'ampio gamma di supporti di stampa HP • design semplice ed elegante

Per avere più informazioni, visita www.hp.com/go/designjet

invent

©2002 Hewlett-Packard Company. Microsoft e Windows sono marchi registrati negli Stati Uniti e negli altri Paesi da Microsoft Corporation. AutoCAD™ è un marchio registrato negli Stati Uniti e negli altri Paesi da Autodesk, Inc.

www.domusweb.it

Domus 855 Gennaio/January 2003

Copertina/Cover

Nella foto di Donato Di Bello, il sedile Sella (1957), omaggio al ready-made del grande Achille Castiglioni. La sua recente scomparsa sottrae al mondo del design uno straordinario talento e una geniale capacità inventiva (vedi pagina 98)
The Sella stool, Achille Castiglioni's tribute to the ready-made. Castiglioni's death last month deprived the design world of one of its most consistently inventive talents (see page 98)
Photography by Donato di Bello

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Calendar

Monitor

26 Luci lattee dal Giappone. Ultime da New York
Lights from Japan. What is new in New York

Servizi/Features

32 Costruire in Cina
Architecture in China
Ricky Burdett visita la Comune della Grande Muraglia, il "grande balzo in avanti" dell'architettura cinese contemporanea
Ricky Burdett visits the Great Wall Commune, China's great architectural leap forward

50 Il primo grattacielo di Nouvel
Nouvel's first skyscraper
Deyan Sudjic esamina la torre Dentsu di Jean Nouvel a Tokyo
Deyan Sudjic looks at Nouvel's Tokyo highrise for Dentsu

62 Architettura di libri
The architecture of books
Una nuova casa/museo/biblioteca a Osaka ci restituisce la forza di Ando delle sue opere prime
Tadao Ando's new library museum in Osaka recalls the power of his earliest works

74 Tradizione del moderno in Italia
Italy's modern tradition
La Scuola Santa Chiara di Andrea Milani a Siena, un delicato intervento di ricucitura urbana. Testo di Vittorio Savi
Andrea Milani's Graduate School for the University of Siena is a delicate piece of urban surgery. Text by Vittorio Savi

86 Ambasciata trasgressiva
The informal embassy
Sebastiano Brandolini analizza la nuova sede diplomatica finlandese in Svezia
Sebastiano Brandolini reviews Finland's diplomatic mission to Sweden

98 Omaggio a Castiglioni
Homage to Castiglioni
Stefano Casciani ricorda un genio insostituibile
Stefano Casciani on an irreplacable talent

106 Designer e inventore
The designer as inventor
Francesca Picchi incontra Denis Santachiara
Francesca Picchi talks to Denis Santachiara

Rassegna

114 Uffici
The office
Maria Cristina Tommasini sceglie l'indispensabile
Maria Cristina Tommasini selects the essentials

Post Script

137 Price premiato, Graves al supermercato, monografia grafica
Cedric Price, Michael Graves, and the designer monographs

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
website	Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 390282472301 Fax +39 02 82472386 E-mail:redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 ABI 03069 CAB 32465 - Banca Intesa S.p.A., Assago branch (Milan).

© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano

Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)

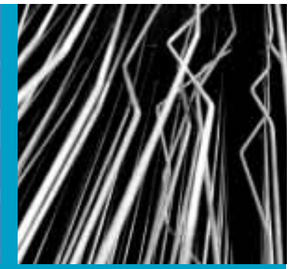
Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Per i luoghi dell'impossibilità
Into the realms of impossibility
8



Attenzione, il disastro è dietro l'angolo
Beware, disaster is just around the corner
18

review

libri books/2
mostre exhibitions/14
calendario calendar/24

Louis Kahn alla ricerca della verità

Architettura è
Louis I. Kahn, gli scritti
Maria Bonaiti
Electa, Milano 2002
(pp. 178, euro 27,00)

Introdotti da un saggio di Maria Bonaiti, e tradotti da Francesco Dal Co, sono ora disponibili anche in italiano gli scritti più significativi di Louis Kahn. Accompagnati da un raffinato e selezionatissimo apparato iconografico, si susseguono articoli, interventi (uno tenuto al Politecnico di Milano nel 1961) e lezioni: una serie di riflessioni che seppure lontane dal costituire un apparato teorico compiuto, intento estraneo alla scrittura di Kahn, appaiono essenziali per meglio comprenderne l'attività progettuale. Il primo scritto inserito nell'antologia, *The Value and Aim in Sketching*, è immediatamente precedente a "Modern Architecture. International Exhibition", la nota mostra del MoMA del 1932, che avrebbe costituito un obbligato confronto per gli architetti americani. Significativamente le riflessioni di Kahn sul disegno inteso come strumento conoscitivo vengono pubblicate su *T-Square Club Journal* (May 1931), la rivista, il cui titolo sarà mutato l'anno successivo in *Shelter*, della cui redazione facevano parte Buckminster Fuller, George Howe, e sulle pagine della quale – nonostante la più complessa e ambigua posizione dello stesso Howe, le cui opere erano inserite nella mostra del MoMA – era abbastanza evidente lo sforzo di mantenere una certa indipendenza dalle suggestioni dell'avanguardia europea che la mostra promuoveva.
Kahn si colloca quindi in un ambito che manifesta da subito un atteggiamento problematico nei confronti dei dettami dell'International Style, a cui Henry-Russel Hitchcock e Philiph Johnson avevano dato corpo nell'omonimo libro (1932), o per lo meno agli slogan che la ricezione di un pubblico allargato riconduceva semplicisticamente a quel testo. E in effetti un tema, che costituirà una costante di revisione dell'ortodossia modernista, come quello della monumentalità, diventa l'oggetto del successivo scritto di Kahn raccolto in questo volume: *Monumentality* (1944). Il seguente contributo inserito nell'antologia, *Order is* (1955), arriva a più di dieci anni di distanza. È proprio a partire da questo breve testo che Kahn inaugura, secondo l'autrice, "la serie di scritti che hanno accompagnato costantemente, d'allora in avanti, la sua opera architettonica". Ma il saggio di Bonaiti si sofferma attentamente anche su quei dieci anni di 'silenzio', che risultano fondamentali per comprendere i successivi sviluppi.
Dal 1945 Anne Tyng inizia la sua collaborazione con Kahn; il suo contributo nella ricerca senza sosta di un principio di verità, quasi mistico, su cui fondare l'architettura è sicuramente influente su Kahn, come dimostrano anche le lettere recentemente raccolte in *Louis Kahn to Anne Tyng. The Rome Letters 1953-1954* (1997). Così che alcuni progetti, come quello per la City Tower di Philadelphia (1952-57), rimandano all'interesse della Tyng per la geometria sottesa al mondo organico e inorganico, e la ricerca di analogie tra la forma della natura e quella dell'architettura, riallacciandosi in questo senso anche al cosiddetto movimento tecno-organico, e per altri versi ad alcune ricerche di Fuller.
Ma, precedentemente all'incontro con la Tyng, Kahn aveva iniziato la frequentazione assidua di Howe, con cui nel 1940 costituiva un sodalizio professionale. Nonostante il rapporto di lavoro tra Kahn e Howe si interrompa nel 1942, i due continueranno a frequentarsi ed appoggiare le rispettive carriere. È proprio grazie a Howe che durante tutti gli anni Quaranta filtrano su Kahn, pochissimo affascinato dalla lettura, certi influssi delle teorie spengleriane, nei quali si precisa meglio, secondo le parole dello stesso Howe, l'idea dell'architettura come "produzione di significant form". A questo punto, tra il 1950 e il 1951, Kahn trascorre circa due mesi a Roma, ospite della American Academy. Tale periodo rappresenterà uno dei punti fondamentali della sua biografia, e su di esso Bonaiti pone giustamente l'accento, anche simbolicamente, scegliendo di aprire e chiudere l'antologia degli scritti dell'architetto americano con una lettera e una cartolina scritte da Kahn ai suoi collaboratori dello studio professionale durante quel soggiorno romano. L'interpretazione storiografica ricorrente tende a collocare l'interesse di Kahn per l'architettura antica alla tradizione Beaux-Arts. Anche il recente libro di Sarah Williams *Goldhagen Louis Kahn's Situated Modernism* (2001), al cui valore documentario frequentemente si riferisce spesso la stessa Bonaiti, tende a minimizzare l'importanza del soggiorno romano, e a collocare tali interessi di Kahn, oltre al riferimento Beaux-Arts, ad un clima intellettuale tutto americano. Bonaiti sostiene invece, e in maniera convincente, che la lezione romana abbia un peso rilevante sul lavoro e sugli scritti di Kahn. Accompagnato dall'archeologo americano Frank Brown, Kahn visita le rovine dell'architettura romana, di cui coglie l'essenza di spazio atto ad "ospitare e nutrire i riti", le institutions – come Brown le definisce nel suo *Roman Architecture* (1961) – della vita quotidiana di una società. Queste considerazioni, unitamente all'idea di significant form di Howe, che quando si trovava a Roma nel 1947 aveva singolarmente insistito perché anche Kahn lo raggiungesse, fanno ben comprendere come la tappa romana possa risultare fondamentale sul piano ideale. Certo la matericità dell'architettura romana, colta durante le visite dirette, così come la "celebrazione del fare umano" filtrata dalle stampe di Piranesi, costituiscono un elemento di influenza anche formale, la cui ascendenza è però manipolata in maniera sapiente e mediata da una profonda sensibilità moderna. Per accorgersene basta osservare il Sher-e-Bangla Nagar di Dacca (1962-74). Dall'ideale mistico condiviso inizialmente con Anne Tyng, Kahn passa alla fine degli anni Cinquanta ad un piano propriamente etico. L'antologia dei suoi scritti accompagna questo percorso;
Roma, o meglio le sue institutions, ne sono lo sfondo: "Il mio progetto a Dacca – afferma Kahn – si ispira alle Terme di Caracalla, anche se è molto più grande. Gli spazi residui delle terme sono un anfiteatro, uno spazio trovato, una corte. Attorno vi sono giardini e nel corpo dell'edificio, ovvero nell'anfiteatro, vi sono gli interni e negli interni vi sono giardini a livelli diversi, luoghi che rendono omaggio all'atleta e luoghi che onorano la conoscenza del modo in cui l'uomo è stato creato. Tutti questi sono luoghi di benessere e di riposo, luoghi in cui ci viene consigliato come vivere per sempre…"
Roberto Dulio, architetto

L'Istituto Indiano di Management ad Ahmedabad, realizzato tra il 1962 e il 1974 su progetto di Louis Kahn
The Indian Institute of Management in Ahmedabad, built between 1962 and 1974 to the designs of Kahn

Disegno prospettico con annotazioni di Louis Kahn del Fine Arts Center di Fort Wayne, Indiana-USA
Perspective of the Fine Arts Center in Fort Wayne, Indiana, USA, with notes by Louis Kahn

Louis Kahn's search for the truth
Maria Bonaiti contributed the preface to Francesco Dal Co's Italian translation of Louis Kahn's most significant writings. The images included with the articles, lectures (including one at the Milan Polytechnic in 1961) and lessons have a real refinement. Although the sum total of these reflections is a far cry from a complete theory (this was not Kahn's goal), they are essential to a deeper understanding of his work.
The first essay in the anthology, 'The Value and Aim in Sketching', was written just before MoMA's famous 1932 Modern Architecture: the International Style exhibition, a key event for American architects. Significantly, Kahn's rumination on sketching as a cognitive tool was published in the *T-Square Club Journal* (May 1931), a review whose name was changed in 1932 to Shelter. The publication's editors included Buckminster Fuller and George Howe, and despite Howe's complex, ambiguous position (his works were displayed in the MoMA exhibition), the journal's contents revealed fairly clearly an effort to maintain a stance that was independent from the European avant-garde promoted by the event. Kahn immediately revealed a problematic attitude toward the rules of the International Style, originally described by Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson in their eponymous book of 1932. He rejected the slogans that the idea's increased popularity assigned in a simplistic fashion to the publication. His 1944 book *Monumentality* addressed a topic that was to represent an ongoing factor in the revision of modernist orthodoxy. The next piece in the anthology, 'Order Is,' was written more than ten years later (1955). According to the editor, this short piece kicked off 'the series of writings that was to accompany, from then on, his designs'. Bonaiti's essay deals carefully with the ten-year 'silence', for it is crucial to understanding later developments.
In 1945 Anne Tyng began to work for Kahn. Her contribution to the relentless quest for a nearly mystical principle of truth upon which architecture could be grounded surely influenced her employer, as proven by correspondence recently printed in *Louis Kahn to Anne Tyng: The Rome Letters 1953-1954* (1997). Moreover, some schemes – like the Philadelphia City Tower (1952-7) – manifest Tyng's interest in the organic and inorganic world. She sought analogies between nature's forms and those of architecture, an idea related to the so-called techno-organic movement or to some of Fuller's experiments.
Before he met Tyng, Kahn had started his association with Howe, and in 1940 they set up a partnership. Although their collaboration ended in 1942, Kahn and Howe continued to socialize and supported each other's careers. In the 1940s, it was Howe who was responsible for introducing Kahn – who was not a great reader – to Spengler's theories. In Howe's opinion, they gave an excellent idea of architecture as 'production of significant form'. Between 1950 and 1951, Kahn spent two months in Rome at the American Academy. This period represented a key facet of his career; quite rightly, Bonaiti chooses to stress this by beginning and ending the collection with a letter and a postcard he sent to his studio colleagues during his stay in Rome.
Historians generally tend to tie Kahn's interest in ancient architecture to the Beaux-Arts tradition. Sarah Williams Goldhagen's 2001 book *Louis Kahn's Situated Modernism,* whose documentary value is acknowledged by Bonaiti, also minimizes the importance of the Roman 'holiday', connecting this interest to the Beaux-Arts influence and a wholly American intellectual climate. However, Bonaiti convincingly argues that Rome had a significant impact on Kahn's work and writing. He visited the ruins of Roman architecture with the American archaeologist Frank Brown; he noted the sites' spatial essence, suited for 'hosting and nourishing the rites' of a society's everyday life (what Brown calls 'institutions' in his 1961 *Roman Architecture*). These remarks, plus Howe's concept of significant form, clearly show that the visit to Rome may have been ideally fundamental; indeed, when Howe was in Rome in 1947, he strongly urged Kahn to join him. Of course, the materiality of Roman architecture, not to mention the 'celebration of human actions' in the prints of Piranesi, also exerted a formal influence. But its authority was skilfully adapted by a profound modern sensitivity, as demonstrated by Sher-e-Bangla Nagar in Dacca (1962-74). In the late 1950s Kahn abandoned the mystic ideal he initially shared with Tyng to embrace an ethical stance. This anthology mirrors his intellectual journey, with Rome and its institutions as the backdrop. As Kahn wrote, 'My Dacca design is inspired by the Baths of Caracalla, though it is far bigger. The spaces left over from the Baths are an amphitheatre, a new space and a courtyard. It is surrounded by gardens and inside the building – in the amphitheatre – are the interiors. The interiors feature gardens on different levels, places that pay homage to athletes and places that honour the knowledge of the way in which mankind was created. All of these are places of well-being and rest, where we should live forever.'
Roberto Dulio, is an architect

Il colore e la forma

Modern Color/Modern Architecture
Amédée Ozenfant and the Genealogy of Color in Modern Architecture
William W. Braham
Ashgate, Burlington USA, 2002
(pp. 137)

Nella sua ingegnosa sintesi di forme strutturali, l'ordine dorico assegna una precisa funzione al decoro, in particolare quella del tetto e della trabeazione. Forma e funzione, evidenziate dal colore e dalla luce, sono associate nella sequenza dei triglifi, nelle gocce, nei mutuli e nelle cimase. Si immagini il Partenone nella sua completezza cromatica originaria sotto la forza della luce dell'Attica, penetrante nell'aria tersa dove tutto è chiaramente visibile a qualsiasi distanza, a qualsiasi altezza, tutti i dettagli architettonici e scultorei, le frasi, le parole, i punti, le virgole, i toni, lo spirito, tutto quanto viene letto in tutta la sua sorprendente chiarezza: la metopa è rossa, per dare l'effetto del vuoto; il triglifo è azzurro scuro, per smorzare la luce. Rosso e blu in alternanza moltiplicano l'effetto d'ombra della copertura sull'architrave; la struttura stessa è generatrice di luce e il colore, che ne moltiplica gli effetti, mette in evidenza la forma, la funzione, la geometria, la costruzione. Gli ordini greci sono un complesso di elementi formali astratti, dai contorni prestabiliti e dalle dimensioni calcolate secondo le proporzioni; ciascuno di questi

Maurizio Cattelan con le sedie FPE (Fantastic Plastic Elastic) ed Eros in una foto di Dan Cunningham. Dal volume *Kartell 150 items, 150 artworks*, Skira editore, Milano, 2002
Maurizio Cattelan with Ron Arad's FPE (Fantastic Plastic Elastic) and Philippe Starck's Eros chair in a photo by Dan Cunningham. From: *Kartell 150 items, 150 artworks*, Skira editore, Milan, 2002

elementi è nettamente differenziato e separato dagli altri; ciascuno è decorato in superficie con disegni scolpiti e colorati nell'intento di indicare una funzione strutturale utile per l'intero sistema costruttivo. Queste argomentazioni legate all'osservazione degli oggetti sotto la luce hanno avuto grande importanza nel dibattito svolto tra gli architetti moderni e il ruolo del colore nella formazione dell'architettura degli anni Venti e Trenta è il tema centrale di questo libro. La relazione diretta tra forma, costruzione, luce, ombra, colore nel progetto di architettura è motivazione essenziale e oggetto di studio approfondito nell'opera di Amédée Ozenfant a partire dalla collaborazione con Le Corbusier, dallo scritto *Après le Cubisme* (1918), dalla rivista *L'Esprit Nouveau* (1920-25) fino ai sei articoli sul colore che il pittore francese scrive nel 1937 per *Architectural review,* dopo aver fondato a Londra una Scuola di Architettura del Colore e di Decorazione. La collaborazione con Le Corbusier fu di grande importanza, perché ha reso possibile l'interconnessione fra pittura e architettura e ha sancito (con il Purismo) la nascita di uno stile architettonico della pittura, di cui Ozenfant appunto è protagonista: la casa Ozenfant, Ozenfant come pittore e come insegnante, gli studi svolti con Le Corbusier fanno di lui – come afferma l'autore di questo testo – il capostipite di una genealogia del colore in architettura. Il colore, come la luce, è parte fondamentale della percezione dello spazio, "poiché nessuna superficie e nessuno spazio possono esistere senza colore. Non si può non constatare la relazione organica esistente fra le due parti: rapporto della forma al colore e viceversa", scriveva Vasilij Kandinskij nel 1923 nei programmi d'insegnamento al Bauhaus.
Ma è un rapporto complesso, che trova apparente contraddizione nella ricerca dell'Invariante, cioè l'universale, sancita dal Purismo; il tema del colore emerge dalla critica nei confronti del Cubismo che pone tutta l'attenzione sulla soggettività perpetua, usando molteplici punti di vista, introducendo la quarta dimensione. Ne risulta – secondo Ozenfant e Le Corbusier – una pittura astratta meramente ornamentale relegata alla sensazione delle linee, delle forme, dei colori semplici, ricca dal punto di vista geometrico, ma privata di ogni risonanza spirituale. Il Purismo opera in nome del simbolico e dell'unità pura, bella non in relazione ad altro, ma in sé per sé, principi universali che, secondo le originali osservazioni di Braham, provengono da uno dei dialoghi più difficili di Platone, il Filebo. Un'opera veramente purista deve vincere il caso, canalizzare l'emozione; essa deve essere interamente fissata nello spirito; la realizzazione tecnica allora è soltanto una materializzazione rigorosa della concezione, quasi una fabbricazione. Così il quadro definito da una chiara trama geometrica è come un'equazione, che ha come scopo finale quello di esprimere l'Invariante. Anche il colore non è descrizione, ma evocazione; simbolico sempre, come il bianco e il "bruno ombra" già visti da Le Corbusier nel *Voyage d'Orient*, lungo un percorso mentale ed emotivo, che frequenta luoghi e forme primordiali. Nella ricerca dell'universale, al concetto di colore puro, nella sua forma più astratta possibile (colore pensato) viene affiancato quello di colore composto dal valore relativo a tante varianti, tra le quali la componente psicologica e soggettiva. "L'idea di forma precede quella di colore. La forma è preminente, il colore è solo uno dei suoi accessori. Il colore dipende interamente dalla forma materiale…" Questa affermazione, necessariamente ambigua per un manifesto di intenti, può essere fraintesa, dice l'autore di questo libro, se non accompagnata da un'altra considerazione, cioè che il colore può essere un agente pericoloso nell'espressione del volume, di cui molto spesso è distruttore o disorganizzatore. Le Corbusier fa uso di questa proprietà 'negativa' del colore, servendosene strumentalmente, nel progetto del quartiere di Pessac: "il marrone scuro provoca una soppressione del volume (peso) e amplifica lo spiegamento delle superfici (estensione)"; e proprio a causa di ciò "abbiamo fatto fuggire lontano delle file di case: blu oltremare chiaro". Anche il movimento de Stijl si serve di questa potenzialità del colore per smontare lo spazio, per sganciare i piani l'uno dall'altro.
Al contrario la precisione ulteriore delle 'invarianti', programmata da Oznfant-Janneret, si applicherà in pittura attraverso la composizione di oggetti d'uso (luoghi comuni della vita quotidiana), quali forme stereometriche elementari; secondo quel programma il colore è destinato a restare soltanto commento dell'insieme dei volumi, per assumere le tinte naturali, i toni sfumati adatti per rendere evidente la forma plastica. Ma la ricerca non sarebbe andata molto oltre; nemmeno attraverso le pagine dell' "Esprit Nouveau" avrà uno sviluppo sistematico, pur rimanendo idea generatrice, forza del progetto. In questo senso i sei scritti di Ozenfant del 1937, ristampati in questo libro, costituiscono l'epilogo del suo lavoro sul colore, un approfondimento su un tema che era stato lasciato in sospeso. Coerentemente con l'istanza di moralità dell'architettura moderna, Ozenfant contrasta con il concetto di colore come ornamento e ne ribadisce la stretta connessione con la forma. Esso è inteso sia come materia colorata, sia come emozione, impressione, memoria; il problema sta nel trovare le leggi che governano le relazioni, nell'ottenere manipolazioni ottiche, nell'individuare uno spettro di colori in grado di influire sulla percezione (fisica e psichica) e di mantenere integre le forme. Ozenfant studia la combinazione dei contrasti e dimostra la solidità del colore; in continuità con il principio semperiano del rivestimento lavora sul tema della dinamica ottenuta con la policromia. A questo scopo applica concretamente le combinazioni di colore al suo appartamento di Londra, stanza per stanza a seconda della luce, dell'ampiezza, e rappresenta il lavoro con un metodo singolare: sviluppando sul piano ogni parete come in un 'kit' di montaggio. Attraverso questo studio esemplare indica alcuni artifici pittorici da applicare in architettura, per regolare tonalità, brillantezza, saturazione e accordandole entro una composizione melodica. Se il colore deve essere orchestrato con le forme, la scelta – per quanto possa essere governata da un metodo – ha comunque una componente soggettiva: ignorare le condizioni locali significa ignorare quella legge universale che afferma che in ogni luogo e sempre e in ogni cosa le circostanze particolari vanno tenute in conto (Ozenfant, 1937). Per esempio esiste una tradizione mediterranea nel percepire il colore; forse esiste un colore espressione dell'epoca moderna, non solo, ma il pittore (e anche l'architetto) è figlio di una terra. La maestria di un artista è chiaramente designata come 'reggenza' di un luogo determinato. L'occhio trae il suo insegnamento da una luce, da uno stagliarsi di forme, da una conformazione dell'orizzonte, da un certo utilizzo della terra stessa. E così il problema del colore resta aperto: con la sua opera teorica e pratica Ozenfant si contraddice e sancisce il 'divorzio' tra architettura e pittura (come lo definisce l'autore del libro); e così quando Erich Mendelsohn commissiona a Ozenfant una pittura murale per la sua villa di Berlino, l'artista francese ne inventa uno asportabile su tela da applicare alla parete.

Luisa Ferro, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

Color and form

In its ingenious synthesis of structural forms, the Doric order assigns a precise function to decoration, especially on the roof and beam. Form and function, emphasized by the colour and light, are associated in the sequence of triglyphs, drops and crownings. Just imagine the Parthenon in its full original colours, under the bright Attic sun; it penetrates the clear air where everything is clearly visible at any distance or height. This includes all of the architectural and sculptural details, the sentences, words, punctuation and spirit. Everything is readable in all its astonishing clarity: the metope is red to give the impression of a void, while the triglyph is blue, to dim the light. Red and blue alternate, multiplying the shadow effect of the roof on the architrave. The structure itself generates light and colour, thereby enhancing the effects, underscoring form, function and construction. The Greek orders are a combination of abstract formal elements whose borders are defined and whose size is calculated to suit the proportions. Each of these elements is obviously differentiated and separated from the others; the surface of each is decorated with carved coloured motifs, indicating a useful structural function for the entire architectural system. This reasoning, tied to the observation of objects in light, had a major impact on the debate among modern architects and the role of colour during the development of architecture during the 1920s and 1930s. This is the main topic of this publication. The direct relationship between form, construction, light, shadow and colour in architectural design was the essential motive of Amédée Ozenfant's studies, which began when he worked with Le Corbusier. Starting with the essay 'After Cubism' (1918) and the magazine L'Esprit Nouveau (1920-25), the French painter ended with six articles on colour written in 1937 for the *Architectural Review* (he also set up a school dedicated to architectural colour and decoration). The collaboration with Le Corbusier was highly important, for it made it possible to inter-relate painting and architecture and, via purism, engendered an architectural style of painting that reached its apogee in Ozenfant's home. Ozenfant was both a painter and a teacher; his training with Le Corbusier made him – as the author asserts – the forefather of the genealogy of colour in architecture.
Like light, colour is a fundamental part in the perception of space, 'for no surface or space can exist without colour. One cannot help noting the organic relationship between the two parts, how form relates to colour and vice versa', Vasily Kandinsky wrote in 1923 in the context of the Bauhaus teaching programme. But it is a complex relationship that seems to be contradicted by purism's quest for the 'invariant'. The theme of colour emerged from the criticism of cubism, which focused entirely on perpetual subjectivity, using many viewpoints and introducing the fourth dimension. According to Ozenfant and Le Corbusier, this resulted in a solely ornamental mode of painting confined to the sensations provoked by lines, forms and simple colours. It was geometrically rich but deprived of any spiritual resonance. Purism sought to achieve symbolism and pure unity; beauty was not related to other elements, but rather existed in itself. These universal principles, according to Braham's original observations, come from one of Plato's most difficult dialogues. A truly purist work had to defeat randomness and direct the emotions – it had to be fixed entirely in the spirit. Thus technical execution is only a rigorous materialization of the conception. Paintings defined by clean geometric patterns are like equations, whose ultimate purpose is to express the invariant. Colour, too, is not a description, it is an evocation, always symbolic, like the white and 'brown shadow' recorded by Le Corbusier in *Voyage d'Orient*, an emotional and intellectual journey that visited primordial places and forms. In the search for the universal something was added to the concept of pure colour, in its most abstract form (conceived colour); that is, colour consisting in relative value and a host of variants, including psychological and subjective components. 'The idea of form preceded colour. Form is pre-eminent; colour is just one of its accessories. The colour depends entirely on material form'. In the opinion of the author, this necessarily ambiguous manifesto is easily misunderstood, and must be accompanied by another consideration: colour can be a dangerous agent in the expression of volume, for it often destroys or disorganizes it. Le Corbusier employed this 'negative' property of colour, using it as a tool in his scheme for the Pessac development: 'dark brown brings about a suppression of the volume (weight) and amplifies the size of the surfaces (extension)'. For this reason 'we moved to the distance some rows of pale aquamarine houses'. The de Stijl movement also utilized colour's potential to disassemble space and separate the planes. On the contrary, Ozenfant-

Manila ■ Lievore, Altherr & Molina' Yoshi Restaurant, Sydney

Olga ■ Lievore, Altherr & Molina / Restaurante La Farga Barcelona

Manila ■ Lievore, Altherr & Molina/ Panarea Restaurant, Paris

Showroom & Main Office:
Los Silvares, 7 Urbanización Olimar
Chiva Valencia - Spain
Postal address: PO Box 127 E-46370
Telephone +(34) 961 805 700
Fax export +(34) 961 805 831
Web: http://www.andreuworld.com
e-mail: andreu@andreu.net

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via di Settimello 37/A
55060 Guamo - Capannori - Lucca
Tel. (0583 492738
Fax. (0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Andreu World

Janneret's later definition of invariants signified the composition of utilitarian objects (commonplaces of daily life) into elementary stereo-metric forms. According to this programme, colour is destined to remain only a comment on the overall massing, and the works employ natural shades and nuanced colours suitable for underscoring plastic form. However, these investigations did not go much farther; they were not systematically developed in Esprit Nouveau, although they remained the wellspring and power behind the design. In this sense, Ozenfant's six 1937 essays, reprinted in this publication, represent the epilogue to his work on colour, a more extensive examination of a subject he had temporarily dropped. Attuned to modern architecture's need for morality, Ozenfant opposed the concept of colour as ornament and insisted that it ought to be closely linked to form, which can mean coloured material, emotions, impressions and memory. The problem is finding the laws governing the relationships, obtaining optical manipulations and identifying a spectrum of colours capable of influencing (physical and psychic) perception and keeping forms intact. Ozenfant studied the combination of contrasts and demonstrated the solidity of colour; continuing Semper's principle of cladding, he worked on the topic of dynamics obtained by polychromy. Toward this goal he applied colour combinations room by room in his London flat, responding to the light and size. He represented this work by means of a singular method, developing each smooth wall like a kit. This exemplary study helped him to discover pictorial tricks that could be applied in architecture to control hue, brightness and saturation. Thus they would match in a harmonious arrangement. Although colour is ruled by method, if it is determined by form it must have a subjective component. As Ozenfant wrote in 1937, 'Ignoring local conditions signifies ignoring the universal law stating that particular circumstances must be taken into account everywhere, always and in everything'. For example, there is a Mediterranean tradition in perceiving colour and perhaps colour expresses the modern age. Furthermore, painters (and architects) have birthplaces. The skill of an artist is referred to as 'ruling' a certain place. Our vision adapts from one kind of light, how the forms stand out and the shape of the horizon. A certain use of the land itself also plays a part. The problem of colour remains unsolved. In his painting and theory, Ozenfant contradicted himself, sanctioning the 'divorce' between architecture and painting (as the author of this book put it). Thus, when Erich Mendelsohn commissioned Ozenfant to paint a mural for his Berlin house, the French artist invented a moveable one on canvas that attached to the wall.
Luisa Ferro is a lecturer in architectural composition at Milan polytechnic

Architettura e tradizione

Guido Canella. Opere e progetti
Enrico Bordogna
Electa, Milano 2002
(pp. 223, euro 49,06

L'ultima monografia che Electa, nella serie dei "Documenti di architettura", dedica al lavoro di Guido Canella è in realtà quasi una riedizione aggiornata della precedente pubblicazione del 1987, sempre ad opera di Enrico Bordogna, di cui viene riproposto il saggio introduttivo nella versione originale ed integrale ed i primi progetti sotto forma di scheda. Con questa ultima operazione editoriale abbiamo modo di percorrere mezzo secolo di storia dell'architettura italiana attraverso l'opera di uno dei suoi protagonisti sicuramente più vivaci intellettualmente.
Percorso che Bordogna, peraltro, racconta molto bene: gli anni della formazione, l'incontro con Samonà e D'Angiolini, la "conversione al contesto", il laboratorio tipologico degli anni Sessanta, l'influenza di Rogers "importante ma da non sopravvalutare", l'allontanamento dall'insegnamento tra il '71 e il '74, la fondazione di *Hinterland*, rivista di militanza territoriale si può dire, fondata e diretta da Canella dal 1977, eccetera. Fino ad un'appassionata descrizione critica delle opere, portata avanti con sincera partecipazione intellettuale ed emozionale, tanto da cogliere anche nello stile della scrittura un cambiamento di registro tra il primo saggio e il secondo di oggi, più aulico forse, quasi ad accompagnare meglio la "misurata e vibrante classicità" a cui Canella approderebbe nelle ultime opere.
Bordogna è da anni in stretto contatto con l'architetto milanese, attraverso le redazioni di *Hinterland* prima, di *Zodiac* poi, di cui Canella ha assunto la direzione dal 1989, ed anche attraverso alcune collaborazioni progettuali.
Dunque questo, come anche il precedente, è un libro che narra una storia vissuta dall'interno.
Probabilmente per tale motivo in queste pagine si esprime un'insofferenza nei confronti di quelle formulazioni critiche che, qua e là, hanno cercato di riassumere l'approccio architettonico di Canella in singole frasi, come l'"antigrazioso', l'architettura 'angry', l'"invettiva civile", con cui Manfredo Tafuri affrontava l'opera canelliana nel suo *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. A distanza di quattordici anni, Bordogna sostiene di essersi imbattuto ancora in tali categorie, ormai semplificatorie e fuorvianti, anche in forza degli sviluppi che il percorso di Canella avrebbe preso negli ultimi anni di attività e che Bordogna aveva già intuito nel 1987. E cioè una tendenza allo stemperamento di quelle 'arrabbiature' in forme di più sereno ed equilibrato recupero e rielaborazione di motivi della tradizione classica, che peraltro segnano il viaggio intellettuale di Canella fin dai suoi esordi pubblici negli anni Cinquanta. Compostezza dovuta anche ad una piena maturità, ci viene detto, anche se rimane materia d'opinione il fatto che alla maturità si debba accompagnare necessariamente l'abbandono di quel "tumulto nell'insieme" che Canella amava sostenere.
In effetti, se di invettive e stridenti accostamenti bisogna parlare, ci si dovrà riferire soprattutto ai progetti degli anni Sessanta e Settanta, il centro civico di Pieve Emanuele su tutti, dove la tensione 'saggistica' e la ricerca di dimostratività degli assunti teorici di Canella trovavano il loro culmine espressivo. Il ruolo delle attrezzature e dei servizi come medium capaci di strutturare il tessuto sociale, promuovere comportamenti, opporsi alla dispersione della città metropolitana, l'integrazione delle funzioni, il contesto come bacino da cui attingere invarianti tipologiche e formali. Tutto questo accompagnato, da una parte, da un'occhio attento a quei periodi della storia in cui "l'architettura ha saputo riassumere i sentimenti di un'intera società e rappresentarne le istanze di progresso", dall'eclettismo ottocentesco ai riferimenti al costruttivismo di Melnikov, dall'altra dal recupero della tradizione lombarda sul cui territorio Canella si esercitò maggiormente.
Furono progetti-cerniera in tessuti metropolitani lacerati, ricuciture per punti ad alta densità, pervasi da una tensione ottimistica sul ruolo sociale dell'architettura, ma anche da una specie di inquietudine formale. Inquietudine che ha fatto dire anche di una filiazione di Canella dal brutalismo anglosassone, critica anch'essa rigettata da Bordogna. Eppure, la complessità dei percorsi,

Il Centro Servizi del 1984 (in via di completamento) al quartiere Monte d'Ago 2 a Passo di Varano vicino ad Ancona. Di Canella con Achilli
The 1984 Service Center (under construction) at the Monte d'Ago 2 district in Passo di Varano near Ancona, designed by Guido Canella with Achilli

Edificio per laboratori e uffici in via Fortezza a Milano, un progetto di Canella con Achilli e Ferrari, 1985-91
Laboratory and office building on via Fortezza, Milan. Designed by Canella with Achilli and Ferrari, 1985-1991

l'attenzione ai comportamenti sociali, la tensione etica, avvicinano l'architetto milanese, anche per prossimità storica, a quelle ricerche degli anni Cinquanta e Sessanta in cui l'aspetto relazionale fu centrale, e che furono anche di coloro che Banham raggruppò sotto il nome di New Brutalism. Basti pensare al quartiere degli Smithson per la Golden Lane Housing Competition, un quartiere che "enfatizza gli spazi di relazione – strade interne ai blocchi residenziali, contatto casa strada, densità e polivalenza funzionale" (Tafuri, Dal Co), un approccio rinvenibile in Canella, anche in lavori recenti, nella ricorrenza di organizzazioni spaziali complesse, nelle piazze sopraelevate e di raccordo, nella sovrapposizione dei percorsi, già dal villaggio Incis a Pieve Emanuele fino al più recente progetto per piazza Agnelli a Sestrière del 1990. Dove però nei brutalisti si determinava a volte una perdita sul piano linguistico (secondo Tafuri nella Freie Universität del 1965, per esempio, di Candilis, Josic e Woods), in Canella questo non avviene, per una più forte volontà di forma. Forma sempre più derivata da coltissimi approfondimenti nel corpo della tradizione, della storia, del contesto, in cui ancora saggisticamente Canella sembra continuare a cercare le proprie legittimazioni, anche se, secondo Bordogna, le 'scorie' di quell'atteggiamento sono "interamente bruciate". Eppure, il Centro Servizi Monte d'Ago 2 ad Ancona (1984) per esempio, o il progetto del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia (1988), sono architetture che prima ancora che classiche possono dirsi erudite.
Ma la categoria del classico è anche usata qui da Bordogna per contrapporsi a quella dell'aggressività delle immagini, del linguaggio provocatoriamente sporco, contaminato, con cui è stata identificata l'opera di Canella. Già Tafuri intuiva, quindici anni fa, quanto quel linguaggio fosse in bilico "tra costrizione alla dissonanza, l'evocazione e l'amore per classiche compostezze", e quanto nei riferimenti a Melnikov o all'architettura illuminista vi fossero "universi di valori invocati".
Ora prevalgono senz'altro le classiche compostezze, ma l'architettura di Canella è ancora un'"architettura impura, non pacificata né consolatoria", come rivendica l'autore di questa monografia, ed anche un'architettura da cui traspare la ricerca e l'interpretazione di un'autenticità perduta del moderno. Un gioco faticoso che, come diceva Derrida, vive come un esilio la necessità dell'interpretazione, sicuramente lontano da quell'"affermazione gioiosa di un mondo di segni senza errore, senza verità, senza origine, aperto ad un'interpretazione attiva", che era l'aspetto nietzschiano di quello stesso gioco. Ma anche, e qui sta l'indiscussa dignità della ricerca canelliana, altrettanto lontano da quel "gioco sicuro che si limita a sostituire pezzi dati ed esistenti, presenti", che è poi il gioco a cui è ricorso quel fenomeno di vacanza dell'architettura che è stato il Post-moderno.
Michele Calzavara, architetto

Architecture, history and tradition in Canella

Electa's latest monograph on Guido Canella contains projected and built works from the last 14 years (from 1987 to 2001) as well as notes by the architect and a new introduction by Enrico Bordogna. For all intents and purposes, it is an updated reprint of the 1987 volume edited by Bordogna; the new book repeats the same essay in its entirety. The latest publication allows us to cover nearly half a century of the history of Italian architecture through the work of a designer who is surely among its most intellectually lively protagonists. Bordogna provides an excellent overview of Canella's career, from his education and meeting with Samonà and D'Angiolini to the 'conversion to context'. The book also addresses the typological laboratory of the 1960s, the influence of Rogers ('important, but not to be overestimated'), Canella's retirement from teaching between 1971 and 1974 and the foundation of Hinterland, a militant regional review established and edited by Canella since 1977. Next comes an impassioned critical description of the works, carried out with sincere emotional and intellectual engagement. This is so marked that one can detect a change in the style between the first essay and the more recent; the latter seems more stately, perhaps to better suit the 'measured, vibrant classicism' that distinguishes Canella latest works.
Bordogna has worked closely with the Milanese architect for years. They were both on the editorial staffs of Hinterland and Zodiac, for which Canella served as editor beginning in 1989. They also produced some designs together.
This book thus offers the inside story. A lack of detachment would explain why it is so intolerant toward dated critical ideas that summed up Canella's works in phases like 'ungraceful', 'angry architecture' and 'civil invective'. These definitions, which narrowed the works' scope, have been reused recently, but the author maintains that they are simplistic and misleading, especially when you take into account the latest developments of Canella's career.
There is much less anger in these projects, which are 'full of measure and harmony' and characterized by more serene compositions of classical figures and motifs. Such figures have marked Canella's intellectual journey ever since his early works in the 1950s, when he claimed that the 'Italian retreat from modern architecture' was positive. Now the designs have 'composure', due in part, we are told, to complete maturity. However, it still is a matter of opinion whether or not maturity had to mean abandoning the 'turmoil of the whole' that Canella once supported.
If one wants to talk about invective and clashing juxtapositions, one must go back to the schemes of the 1960s and 1970s, above all the Pieve Emanuele Municipal Centre. Here the 'essay-like' tension and the effort to demonstrate Canella's theoretical assumptions achieve their utmost expression. Canella considered the role of equipment and services, the integration of function and the context as a source for formal and typological constants to be capable of configuring the social fabric, promoting behaviour and countering urban sprawl. All of this was accompanied by a careful study of those periods of history in which 'architecture was able to sum up the feelings of a whole society and represent its desire for progress',

ranging from 19th-century eclecticism to Melnikov's constructivism. On the other hand, Canella also returned to the tradition of Lombardy, where he has done most of his work. His projects include linkage schemes in lacerated urban fabrics and new connections for high-density areas, pervaded by optimistic tension concerning the social role of architecture as well as formal apprehension. This last trait demonstrates that Canella was affected by Anglo-Saxon brutalism, though Bordogna also rejects this criticism. However, the designs' complexity of circulation, attention paid to social behaviour and ethical tension reveal that the Milanese architect was close to investigations of the 1950s and 1960s that favoured the aspect of relationships. They also coincided chronologically. It suffices to think of the Smithsons' district for the Golden Lane Housing Competition, which 'stresses relationship spaces – streets inside the housing blocks, the contact between home and street, the density and multiple functionality' (Tafuri, Dal Co). This approach can be found in Canella's works, even his most recent, which feature a recurrence of complex spatial layouts, elevated and connecting squares and overlapping circulation paths. These are evident in the Pieve Emanuele Incis village as well as the more recent scheme for Piazza Agnelli in Sestrière (1990). At times, however, the brutalists lost something linguistically (according to Tafuri, in the Berlin Freie Universität, for example), but this has never happened to Canella, because of his stronger will for form.
Form was increasingly sought in highly cultured in-depth studies of tradition, history and the context; once again, Canella seems to derive his own legitimacy from them in 'essay-like' fashion. According to Bordogna, the 'waste' of that attitude 'has been completely burned'. Yet the Monte Ago 2 Service Centre in Ancona (1984) and the projected Italian Pavilion at the Venice Biennale (1988) are buildings that are more erudite than classical.
At any rate, the classical category has a strategic role here. Bordogna uses it to oppose the aggressiveness of the images with which Canella's work was identified in the past. Today Bordogna identifies this with architecture that is successful in the media, which Canella's vocabulary has surely not been. Classical composure prevails in the architect's latest works, but it still does so 'in an impure, unpacified and unconsoling architecture'. The author of this monograph claims that a search for and interpretation of lost authenticity still transpires from the architecture. It is a difficult game for those who, as Derrida would put it, live the necessity of interpretation as if they were in exile. It is a far cry from the 'joyful affirmation of an errorless world of signs, without any truth or origin, open to active interpretation'.
This is the way one might read the vitality of some contemporary architecture. But here too lies the unquestioned dignity of Canella's investigations, equally distant from that 'safe game that only replaces given, existing pieces'. This was the game played by that phenomenon of vacation from architecture known as postmodernism.
Michele Calzavara is an architect

Al di là della disciplina

Realms of impossibility: Water
C.J. Lim/E. Liu
Wiley-Academy, 2002
(pp. 208, euro 29,40)

È, questo, un testo benvenuto nel panorama delle pubblicazioni d'architettura, così ricco di celebrazioni e autocelebrazioni, di carta patinata e graficismi assurdi, di costruito o disegnato per essere costruito, e basta. Così povero di dibattito appena un po' amplificato oltre i confini della realizzabilità, della razionalità come griglia di controllo alla fine vincente e un poco imprigionante. Benvenuto perché porta con sé il sapore di quelle energie che non trovano spazio sufficiente nelle strettoie delle discipline, nelle pratiche professionali, delle tipologie (ridotte), delle limitazioni (infinite). Tracciano, gli autori, illuminano itinerari conosciuti ma poco percorsi, se non da coloro che, nel campo del progetto, da oltre trent'anni hanno indicato (in molti) e percorrono ancora (in pochi) i luoghi dell'immaginario e del fantastico trascrivendolo sempre e comunque anche in forma d'architettura. Un'architettura rincorsa, desiderata, al di fuori dei confini della ragione, ma sempre ragionevolmente producibile, attuabile. Un'architettura per la mente, adatta a mantenerla in funzione, a desiderare senza limitazioni di tempo e di spazio.
Come se questa attività non fosse sempre stata, quella dei disegni e degli scritti, delle costruzioni celibi, la fonte ineusaribile e ricchissima di qualsiasi creatività. E così è per l'architettura, la cui comunicazione, ridotta com'è oggi a un palcoscenico di sole costruzioni, anche effimere, ha vissuto senz'altro tempi migliori.
Come nel decennio tra gli anni Settanta e Ottanta quando riviste e case editrici ospitavano tutto ciò che riferisse, operasse nel campo.
Quando su una stessa rivista si potevano trovare Stirling, Gregotti, Archigram e Long…
Se solo si percorresse un po' di storia troveremmo come l'architettura sia sempre o quasi solo stata immaginazione, creatività, speculazione, nella percentuale di oltre il 90%: sembra quasi che il costruito serva, in questo panorama, a riassicurare che sì l'architettura si può 'anche' costruire. A questi pensieri si è guidati attraversando questo testo rinfrescante che non rinuncia ad attraversare i luoghi delle impossibilità, finanziarie, tecniche, politiche e, tra le più disgraziate, quelle fisiche. *Realms of impossibility: Water* è un testo antologico, prevalentemente visivo, di contributi di progetto i più vari ma comunque indirizzati verso ricerche che indagano i margini della disciplina: quei confini, quegli argini ove è facile e produttivo ispirarsi a simbologie, linguaggi, strategie di origine 'altra', da arti i cui confini spesso sono meno angusti. Delle impossibilità si afferma che queste spesso sembrano tali, impossibili, ma spesso sono realizzabili solo poco tempo dopo. Basta attendere, insistere fino a che tecnologie, tolleranze, ideologie trovino gli strumenti di 'autorizzazione', di "ammisssione al mondo reale". È, questo, un testo che promette poi, quasi come una minaccia, una continuazione: oltre alle indagini sull'acqua arriveranno quelle sull'aria e sul suolo, un suolo atto a ospitare interventi temporanei, 'occupazioni' più che definitive e inesorabili costruzioni. È, questo, un testo che si propone di riequilibrare il "…presente disequilibrio…" tra pubblicazioni di realizzazioni e "…progetti che volano in faccia alla ragione…". E come supporto citano dello "…scrupolosamente uomo pratico Walter Gropius…" il richiamo per gli architetti di "…seppellire le loro idee tra pareti nude e costruire con fantasia senza tener conto di difficoltà tecniche. Che avere il dono dell'immaginazione è più importante di tutta la tecnologia che sempre peraltro si adatta alla volontà creativa dell'uomo." Aggiungendo poi la predizione che il futuro architetto potrà "…trasformare deserti in giardini." e "…accumulare sogni nel cielo.""…e quando cose ritenute irrealizzabili, incredibili, vengono prodotte, si continua a dubitare dell'effettivo accadimento. È ciò che succede ad esempio a proposito dell'atterraggio sulla Luna, di cui ancora si dubita come se tutto fosse stato inventato da oscuri agenti governativi." Questo testo ospita progetti realizzati e non, o meglio, come gli autori stessi dicono, "progetti teoretici". Senza apparente preferenza per gli uni o per gli altri anche se si nota una vera e propria tenera condiscendenza verso i secondi che, in questo tempo, hanno meno occasione di essere conosciuti e apprezzati. Le citazioni di personalità ai margini tra arte e architettura, come Panamarenko e Lebbeus Woods, sono un ulteriore segnale di una curiosità che porta "licensed architects" ad allargare, frantumare i confini artificiali che ancora oggi separano campi contigui e integrati come arti visive e architettura.
Gianni Pettena, docente di Storia dell'architettura all'Università di Firenze

Beyond architecture
This volume is a welcome addition to the range of architectural publications; that has degenerated into so many self congratulatory conceits characterised by coated paper and absurd graphic designs. Moreover, they are filled with works built or designed to be built, that is all. Such books contain so little debate that extend beyond buildablity. Rationality is a control mechanism that wins in the end and proves somewhat hobbling.
The present publication by contrast is welcome for it brings the taste of the energies which feel cramped in the narrow disciplines, professional practice, (limited) typologies and (countless) limitations.The authors outline and illuminate known, but little used paths. The only exceptions in over thirty years are the many who have pointed out and the few who still visit the fantastic and imaginary places. They always transcribe it into architecture. This architecture is valued beyond the realm of reason, but it always is reasonably producible.It is an architecture for the mind, suited to make it work and desire with no time or space limitations. This activity, drawings and writing, plus celibate constructions has always been the bounteous, inexhaustible source of all creativity.This is also true of architecture since today its communication merely consists in buildings, at times ephemeral; these certainly were better before. For instance, in the decade of the 1970s and 1980s when the publishers printed everything that referred to and worked in the field. You could find Stirling, Gregotti, Archigram and Long in the same journal. If we studied a little history we would learn that architecture has nearly always been over 90 per cent imagination, creativity and speculation. It seems that built works are useful, for they reassure you that architecture can be built too. This refreshing text leads us through these thoughts. It crosses impossible financial, technical, political and (the most unfortunate) physical places. Realms of Impossibility: Water is a chiefly visual anthology, encompassing a variety of schemes; yet these investigations all deal with the margins of the discipline. Along those borders it is easy and productive to be inspired by symbols, languages and alternative strategies whose scope often is less narrow. One asserts that things frequently appear impossible, but they often become possible a short time later. All you have to do is wait and stick with it until technologies, tolerance and ideologies find the tools "authorizing" their "admission to the real world."In addition, this volume threatens to provide a sequel. The studies of water will be followed by those of air and earth; the latter will be suited for temporary design, definitive "squatting" and inexorable constructions. The purpose of this work is to correct "…the current imbalance…" between publications of buildings and "… projects that thumb their nose at reason…" To support their idea the authors quote "…the scrupulously practical person, Walter Gropius…" The architects are called on to "…bury their ideas between bare walls and build with fantasy, without taking the technical difficulties into account. Having the gift of imagination is more important than all the technology; at any rate, it has always been adapted to the creative will of humanity." The writers predict that in future architects can "…transform deserts into gardens…" and "…accumulate dreams in Heaven.""…and when heretofore impossible, incredible things are produced, one continues to doubt this really happened. One example was the landing on the moon; some people still believe it was shammed by government agents."Some of this book's schemes are built, while others are projected. The writers call them "theoretic designs". There is no apparent preference for either kind, though one notes a tender indulgence towards the latter; recently, they are less publicized and appreciated. The citations of persons on the borderline between art and architecture, like Panamarenko and Lebbeus Woods, is another sign of the curiosity that leads licensed architects to extend and break up the artificial boundaries that now still separate adjacent, integrated fields, like the visual arts and architecture.
Gianni Pettena, is a professor of the history of architecture at Florence University

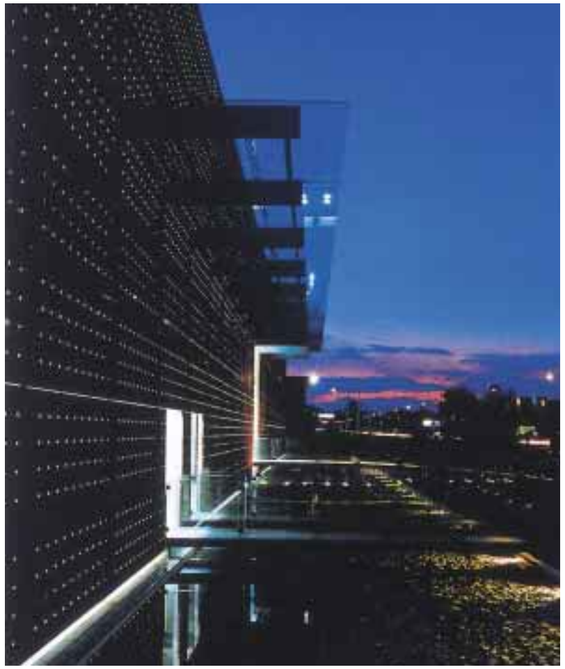
La foto illustra "Umbrella Raincatcher" del 1994 di Allan Wexler, un progetto in collaborazione con la comunità beduina del deserto del Negev, in Israele
Allan Wexler's 1994 "Umbrella Raincatcher" design. Created by Wexler with the Bedouin community in Israel's Negev desert

Inseguendo la natura

The Eco-Design Handbook
Alastair Fuad-Luke
Thames & Hudson, London 2002
(pp. 352, euro 31,60)

Uno degli aspetti principali della problematica ambientale prende in considerazione il ciclo di produzione-consumo dei prodotti industriali e le ripercussioni sul nostro ambiente dovute all'inquinamento di tipo fisico e semiotico degli artefatti e all'esaurimento delle risorse non rinnovabili. La prospettiva di una possibile riduzione della quantità di energia necessaria ai cicli produttivi e di un diverso ciclo di vita dei prodotti apre il processo del progetto verso nuovi scenari di produzione e consumo.
La filosofia di produzione comune ai diversi settori degli artefatti (automobili, elettrodomestici, arredo urbano e domestico, elettronica, abbigliamento, materiali e componenti per le costruzioni…) mira ad assimilare i cicli di vita artificiali a quelli naturali con lo scopo di trovare delle possibili corrispondenze tra il modo di produrre dell'ecosistema (perfettamente equilibrato e assente da rifiuti) e l'ambiente artificiale creato dall'uomo. Siamo consapevoli che il problema della questione ambientale del mondo deve essere valutato sotto i diversi aspetti del vivere e del produrre quotidiano: le soluzioni ci porteranno, nel tempo, a non avere distinti da una parte un repertorio di prodotti eco-compatibili per il loro aspetto estetico (ammesso che esista un'estetica degli artefatti verdi), la loro struttura interiore e il sistema 'compatibile' di produzione, dall'altra prodotti con un elevato impatto ambientale. L'artefatto perfetto si orienta verso il minor peso, la riduzione del volume, la massima durata o il facile reinserimento in un nuovo ciclo di vita, l'impatto ambientale tendente a zero. Questo nuovo modo di pensare e di produrre di tipo trasversale e olistico innesca un processo che è al tempo stesso evoluzione e rivoluzione nel mondo della produzione industriale e dei consumi. A questo proposito il volume ha il merito di aver selezionato una serie di prodotti in oltre trenta paesi del mondo che rispondono al dettato ecologico utilizzando ridotte quantità di energia per la produzione, materiali riciclati e/o facilmente riciclabili oppure completamente biodegradabili dopo l'uso. Questi artefatti hanno il pregio di adottare alcune soluzioni costruttive e/o produttive che imitano, per alcuni aspetti, i cicli di vita naturali o l'attività della biosfera, altre combinano il meglio della biosfera e della tecnosfera in

componenti e materiali facilmente disassemblabili (quando non sono omomateriali) per tornare, alla fine del ciclo di vita, ad alimentare altri artefatti nello stesso o in altri cicli di produzione. Il lavoro di Alastair Fuad-Luke ha il pregio di aver catalogato, utilizzando la classificazione come strumento ordinatore, un vasto numero di prodotti eco-compatibili di uso quotidiano per la casa e per l'ufficio (includendo materiali sani e prodotti per l'edilizia) innovativi sotto l'aspetto costruttivo e prestazionale con le migliori caratteristiche estetiche e morfologiche. La durata di un prodotto è infatti uno dei requisiti eco-compatibili, esso si basa sulle caratteristiche formali e prestazionali nel tempo: un prodotto dura di più quando le sue prestazioni tecniche resistono all'evoluzione innovativa di altri prodotti, quando necessita di una ragionevole manutenzione e il suo aspetto esteriore riesce a dialogare bene, senza 'invecchiare', con l'ambiente circostante (durabilità delle forme). Il volume è rivolto non solo a progettisti e designer, ma anche a tutti coloro che sono interessati alle tematiche ambientali o vogliono trarre un beneficio 'sostenibile' dalla costruzione di una casa e del suo arredo. Nel vasto repertorio dei prodotti selezionati ci accorgiamo di avere a che fare con oggetti gradevoli all'aspetto e al tatto, alcuni provengono da paesi lontani o appartengono ad altri campi della scienza, altri sono diventati dei classici dei consumi quotidiani, altri ancora, disegnati da Cini Boeri, Pietro Arosio, Jasper Morrison, Philippe Starck... non sono nati in modo specifico per l'eco-compatibilità ma ne hanno tutte le caratteristiche.
Ogni oggetto selezionato presenta un pannello sintetico con un massimo di cinque simboli-informazioni che tendono a legare insieme le varie sezioni del libro e a fornire una descrizione sintetica ed immediata sulla composizione, la provenienza e il grado di eco-compatibilità del prodotto. Vengono descritte qui le strategie ecologiche applicate alla progettazione di quel prodotto o di quel materiale evidenziandone anche gli eventuali marchi o le certificazioni di qualità. Il volume è strutturato in quattro parti principali:
un'introduzione dove è raccontata una breve storia del green design ricercando in alcuni oggetti del funzionalismo e del modernismo le caratteristiche protoecologiche di materiali e componenti attraverso l'uso controllato dell'energia per la produzione o la standardizzazione delle loro parti; la seconda e la terza parte raccolgono la selezione, l'illustrazione e la descrizione "in schede" degli oggetti destinati all'uso quotidiano (arredamento, illuminazione,elettrodomestici, vestiti e accessori, veicoli, prodotti domestici...) e al luogo di lavoro (ufficio, trasporti, spazi pubblici,



Veduta notturna del Centro Divertimenti Stop Line a Curno – Bergamo, realizzato nel 1998 su progetto di Marco Casamonti. Dal volume *-40. La nuova generazione dell'architettura internazionale,* Skira editore, Milano, 2002
Nighttime view of the Stop Line Entertainment Center in Curno, Bergamo. Built in 1998 to the designs of Marco Casamonti. From: *-40. The new generation of international architecture*, Skira editore, Milan, 2002

contenitori architettonici, componenti per il risparmio delle risorse naturali e per l'energia alternativa). L'ultima sezione fornisce una panoramica sui materiali riciclabili e/o ecocompatibili, l'elenco delle principali accademie e centri di ricerca, la sintesi delle strategie e i criteri di produzione ecologica, un glossario sui termini e i concetti del vocabolario verde.
Piercarlo Crachi, professore di Disegno Industriale alla Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza di Roma

Looking out for nature

Among our principal ecological problems are the cycles of production and consumption of industrial products, the environmental impact of physical and semiotic pollution and the depletion of non-renewable resources. The possibility of reducing the amount of energy demanded by manufacturing and a new notion of product lifespan are paving the way for design to embark on fresh scenarios of production and consumption.
The various industries – automobiles, appliances, street and domestic furniture, electronics, clothing, building materials and components – share a single production philosophy. It aims to make artificial and natural life cycles coincide in order to explore possible correspondences between natural production, which is perfectly balanced and does not generate waste, and the artificial, human-made environment. Concern for the environment must be evaluated according to a variety of aspects of daily life and production. The solutions will lead us, over time, to eliminate distinctions between environmentally friendly products and those with a high ecological impact. We do not want the former to be recognizable by formal appearance (if there is a 'green' design aesthetic), internal structure and 'friendly' production methods. The ideal artefact tends to be lightweight and small, have an increased lifespan and may be readily inserted in a new life cycle, so the environmental impact tends to be zero. This novel interdisciplinary, holistic way of thinking and producing triggers a process that is both evolutionary and revolutionary in the realm of mass-production and consumption. This volume is praiseworthy for having selected products from over 30 countries that meet standards of environmental sensitivity: little energy is utilized for their production and they are made of recycled materials or are easily recyclable (many are also biodegradable after use). These objects are commendable, for they employ construction and manufacturing solutions that imitate, from some points of view, natural life cycles or the activity of the biosphere. Others combine the best facets of the bio- and technospheres in components and materials that can be readily disassembled (if they are not made from a single material). Thus, at the end of their lifespan, they feed other artefacts in the same or different production cycles. Alastair Fuad-Luke's work is laudable for having classified a host of environmentally friendly household and office products (including healthy building materials) for everyday use. Their construction and performance are pioneering, with the best formal and morphological traits. The duration of a product, in fact, is one of the requisites of environmental sensitivity, which is evaluated according to formal and performance characteristics over time. A product lasts longer when its specifications withstand the innovative evolution of other products, require reasonable maintenance and relate well to the surrounding environment without 'aging' (durability of form). This publication's readership is not limited to architects and designers; it is of interest to anyone who is concerned with the environment and wants to obtain a 'sustainable' benefit from building or furnishing a home. This vast catalogue of selected products demonstrates that these objects look good and are pleasing to the touch. Some come from distant lands or belong to other fields of science, while others have become classics of everyday consumption. Some objects, including those designed by Cini Boeri, Pietro Arosio, Jasper Morrison and Philippe Starck, were not conceived specifically to be environmentally friendly, but they have all the requirements.
Each selected object receives a concise panel with up to five symbols, which link the various sections of the book and provide a succinct, immediate description of the composition, origin and degree of the product's environmental friendliness. Ecological strategies applied to the design of the product or materials are clearly described, with an emphasis on quality labels or grades of certification.
The book is divided into four main parts. The introduction covers a brief history of green design; it examines functionalist and modernist objects in search of proto-green materials and components and the controlled use of energy in the production or standardization of parts. The second and third sections contain illustrations and short descriptions of objects for everyday use (furnishings, lighting, appliances, clothing and accessories, vehicles, domestic products) and for the workplace (offices, transportation, public spaces, architectural containers, components for saving natural resources and alternative energy sources). The final section offers an overview of recyclable and/or environmentally friendly materials. It also lists leading academies and research centres, summarizes the strategies and criteria for green production and provides a glossary of terms and concepts.
Piercarlo Crachi is a professor of industrial design at the architecture faculty of La Sapienza University in Rome

L'avanguardia a Como

Radice
Catalogo Generale
Luciano Caramel
Electa, Milano, 2002
(pp. 384, euro 155,00)

Il catalogo generale delle opere di Mario Radice (1898-1987), curato da Luciano Caramel, approfondisce la conoscenza su questo grande pittore che, insieme ad altri artisti, ha saputo consegnare all'attenzione internazionale la città di Como divenuta negli anni Trenta un 'centro' d'avanguardia culturale. Como, benché estranea ai flussi culturali internazionali che avevano interessato, ad esempio, Milano, già all'epoca la città più vicina all'Europa e capitale dell'editoria (qui erano le redazioni di *Domus* e *La Casa Bella*), fu la fucina di grandissimi artisti ed è proprio qui che l'architettura moderna italiana germogliò. Antonio Sant'Elia fu colui che elevò l'architettura italiana al pari di quella europea, purtroppo solo con l'illusione dei suoi progetti: ma è intorno agli anni Trenta che la città divenne un polo fondamentale dell'arte contemporanea, basti pensare agli architetti Giuseppe Terragni (la personalità trainante), Cesare Cattaneo, Pietro Lingeri, lo stesso Alberto Sartoris, che ebbe con la città un rapporto particolare (sua moglie era la pittrice comasca Carla Prina), e ai pittori Manlio Rho, Carla Badiali, Aldo Galli e, appunto, Mario Radice. L'opera di quest'ultimo abbraccia un arco temporale di settant' anni, ma forse la fase più significativa rimane proprio quella degli anni Trenta, di grande vitalità culturale vissuta artisticamente e umanamente accanto a Giuseppe Terragni (per il quale eseguì le decorazioni nella Casa del Fascio di Como): e che come afferma Caramel "agì da catalizzatore – per Radice come per Rho, come per Carla Badiali e per Aldo Galli – nei confronti della curiosità intellettuale". Questa pubblicazione, che riordina cronologicamente le novecento opere composte da Radice, non è evidentemente solo attività di catalogazione, ma è uno scavo analitico che ci aiuta a comprendere l'uomo, la sua evoluzione artistica, i suoi riferimenti culturali. Per comprendere il percorso artistico di Radice è fondamentale un fatto ricordato nel libro: nel 1935 egli visita a Lucerna la mostra "These antithese synthese" dove espongono Arp, Braque, Kandinskij, Picasso; dalle annotazioni scritte sul catalogo abbiamo la possibilità di vedere Radice in 'diretta', "Leger ha ritmo e fantasia ma nel colore ha meno sensibilità di Braque e Gris; anche Picasso, che è il massimo, è meno sensibile alle finezze del colore di Braque e Gris; Kandinskij creatore di ritmi, debole nel colore." Come si vede il 'colore' è assunto come termine di raffronto e di valutazione critica delle opere esposte: è questa una conoscenza straordinaria e inedita che ci offre Caramel, perché è il momento che segna la svolta di Radice, partito dal figurativismo ed avviato, o forse già votato, all'astrattismo dove il colore è ovviamente valore prioritario e fondamentale. Solo due anni prima, nel 1933, aveva dipinto la "Partita di pallone" che "ricorda il Sironi di quegli anni": anche se giustamente Caramel sente il dovere di aggiungere "Entro le posizioni differenti, c'è un comune tendere alla riproposizione dei valori della tradizione. Questi astrattisti sono insomma, per così dire, l'altra faccia, diversa, d'una stessa medaglia".
Quali sono dunque le sue fonti ispiratrici? Ovviamente diverse, considerando il fermento artistico di quegli anni, ma il libro coglie un avvenimento importante, ricordandoci che l'arte astratta era "in sonno". Nel 1930 Theo van Doesburg pubblica a Parigi la rivista *Art Concret* che esce in un solo numero e ha un'immediata presa su molti artisti. E van Doesburg ci riporta a Mondrian e all'opera che Radice esegue per la Casa del Fascio di Como, che Caramel dice essere fuorviante definire col termine di 'decorazioni' in quanto si tratta di: "partizioni geometriche articolate in piani (…) entro una costante gabbia ortogonale, già qui in equilibrio dinamico di marca mondrianesca." Ed ecco allora che il cerchio si chiude; è l'identico panorama in cui si muove Terragni (basti ricordare il Novocomum, la sua prima opera) tramandata dalla critica come un'architettura pura nei volumi e nei colori: e che invece sappiamo essere stata definita, cromaticamente, debitrice delle esperienze neoplastiche; o la Casa del Floricoltore di Como, dove la scomposizione del volume avviene per piani cromatici posti a diversa profondità. Il libro chiarisce come l'opera di Radice per la Casa del Fascio non vada letta come contributo, ma come sviluppo di un comune sentire con l'architetto: e allora si comprende perché Sironi, che pure stava lavorando in quello stesso periodo con Terragni nel progetto del Palazzo Littorio di Roma ai Fori Imperiali, non avrebbe potuto dare lo stesso contributo, in quanto estraneo allo spirito che pervade questa architettura comasca.
L'interno della Casa del Fascio è stato privato di tutti gli affreschi e i pannelli originali ed ora appare un'architettura purista, dove il bianco delle pareti è predominante. In realtà Terragni e Radice avevano pensato ad un'architettura definita cromaticamente, dove dunque le decorazioni erano solo una parte di questa complessa macchina spaziale. Radice d'altronde ha sempre avuto un rapporto particolare con l'architettura. Un'altra testimonianza preziosa di questa sua attività è la fontana progettata insieme a Cesare Cattaneo per una piazza di Como, dove ora è collocata, ma che nel 1936 era stata costruita nel parco Sempione in occasione della sestaTriennale milanese: un'ulteriore testimonianza di questo artista, che in più di un'occasione è riuscito a travalicare i confini dello studio e del cavalletto e a dialogare con il mondo reale.
Alberto Artioli, soprintendente Beni Architettonici di Milano

The avant-garde in Como

Edited by Luciano Caramel, this general catalogue of the work of Mario Radice (1898-1987) provides extensive information about a great painter who, together with other artists, was able to put the city of Como on the map in the 1930s, when it became a 'centre' of the cultural avant-garde. Como lay outside the international cultural streams that fed into Milan; the latter was already closer to Europe and was the capital of Italian publishing (Domus and La Casa Bella were based there). Nonetheless, Como was a goldmine of new ideas, and modern Italian architecture blossomed along the lake's shores. Antonio Sant'Elia was the person who brought Italian architecture up to European standards, but he only designed buildings. However, around the 1930s Como became a key hub of contemporary art, home to the architects Giuseppe Terragni (the leader), Cesare Cattaneo, Pietro Lingeri and Alberto Sartoris (who had a special rapport with the city, his wife being the Como-born painter Carla Prina) and the painters Manlio Rho, Carla Badiali, Aldo Galli and Mario Radice. Radice's career spanned 70 years, but perhaps the most meaningful phase was the 1930s – a decade marked by great cultural vitality and the painter's close friendship with Giuseppe Terragni (he did the decorations for his Como Casa del Fascio). As Caramel puts it, 'Terragni acted as a catalyst for Radice, Rho, Carla Badiali and Aldo Galli concerning their intellectual curiosity'. This publication, which presents Radice's 900 works in chronological order, is obviously more that just a catalogue. It is an analysis that helps us comprehend the man, his artistic evolution and his cultural references. The publication offers information that is fundamental to understanding Radice's career: in 1935 he visited the Lucerne show These Antithese Synthese, featuring works by Arp, Braque, Kandinsky and Picasso. His notes, published in the catalogue,

Un insolitamente figurativo Mario Radice: “Partita di pallone” del 1933. “Football Match” by Mario Radice, 1933

give us a chance to see Radice ‘live’: ‘Leger has rhythm and imagination, but his colour is less sensitive than that of Braque and Gris. Even Picasso, who is the best, is less sensitive to the refinement of Braque and Gris’s colour. Kandinsky creates rhythms, but his colour is weak’. Clearly ‘colour’ was used to compare and critically appraise the works on view. This hitherto unknown piece of knowledge offered by Caramel is extraordinary, for it marks Radice’s turning point: he started with representational painting but was moving toward (or perhaps was already dedicated) to abstract works, where colour is the prime, basic value. Just two years earlier, in 1933, Radice painted The Football Match, which ‘is reminiscent of Sironi’s contemporary works’.
However, as Caramel rightly adds: ‘Within the differing positions there was a common tendency to return to traditional values. In short, these abstract painters are almost the other, different side of the coin’. So what were Radice’s sources of inspiration? Obviously, considering the artistic ferment of the time, there was a variety, but the book mentions an important event that reminds us that abstract art ‘was asleep’. In 1930 Theo van Doesburg published the review Art Concret in Paris; although only one issue appeared, had an instant impact on many artists. And van Doesburg leads us to Mondrian and Radice’s work at the Casa del Fascio in Como. According to Caramel, it would be misleading to call them ‘decorations’, as they are ‘geometric divisions generated on planes...within a constant grid; this is already a Mondrianesque dynamic balance’. Now the wheel had come full circle. Terragni was active in the same field; it suffices to think of his first work, the Novocomum, handed down by the critics as a building whose volumes and colours are pure. Instead, we know that it was chromatically defined according to the theories of neoplasticism. Another example is the Casa del Floricoltore in Como, where the volumes are broken up by coloured planes at different depths. This publication clarifies that Radice’s work for the Casa del Fascio should not be read as a contribution, but rather as the development of sentiments shared with the architect. Now we can understand why Sironi, who was working with Terragni during the same period on the scheme for the Palazzo Littorio in Rome’s Imperial Forums, could not have had the same effect: he was alien to the spirit that pervaded Como architecture. All of the frescoes and original panels have been removed from the interior of the Casa del Fascio, so it now looks like purist architecture, dominated by white walls. But in reality Terragni and Radice conceived a chromatically defined structure in which the decorations were just a part of this complex spatial event. Radice always had a special rapport with architecture. Another precious example of this activity is the fountain he designed with Cesare Cattaneo for a Como square, where it now stands.
But in 1936 it was built in Sempione Park for the sixth Milan Triennial. This also bears witness to the fact that this artist more than once succeeded in breaking the bonds of the studio and easel to relate to the real world.
Alberto Artioli is head of the Milan Architectural Service

Il paesaggio e il progetto

Progettazione paesaggistica. Idee ed esperienze
Biagio Guccione
I Quaderni di Lineaverde
EPE editore, 2002 (pp. 96)

Pur tra ambiguità e difficoltà notevoli la progettazione paesaggistica si va sempre più affermando anche in Italia. Esiste tuttavia ancora confusione ed approssimazione su questo tema, anche a causa del grande ritardo con cui nel nostro Paese ci si è accostati a questa disciplina. Solo recentemente, infatti, sono stati istituiti i primi corsi di laurea in architettura del paesaggio, a distanza di un secolo dagli USA, dove il primo corso è attivo già dal 1900 ad Harvard e di decenni rispetto alle facoltà europee di Inghilterra, Germania, Olanda, Danimarca, Belgio e Portogallo. In questo Quaderno di Lineaverde, una nuova collana di manuali dedicata ai professionisti del verde, Biagio Guccione delimita gli ambiti propri dell’intervento del paesaggista. Innanzitutto la pianificazione paesaggistica che, in seguito alla legge Galasso, ha radicalmente ridefinito i modelli di pianificazione precedentemente basati sulla destinazione d’uso, fondando al contrario su una corretta analisi del paesaggio la definizione di possibili nuovi equilibri ambientali; la pianificazione e la gestione dei parchi e delle riserve naturali, anch’essa divenuta sempre più attuale per poter assicurare un corretto uso di queste aree, rendendole fruibili senza incorrere in fenomeni di sfruttamento e di consumo irreversibili; così come la Valutazione di Impatto Ambientale è divenuta oggi uno strumento fondamentale, oltreché indispensabile per una corretta gestione del territorio. Un altro ambito nel quale è essenziale l’apporto del paesaggista è il recupero di cave e discariche, diffusesi in maniera abnorme sul territorio per l’eccessivo sviluppo dell’edificazione col conseguente consumo di pietre, ghiaia e sabbia da un lato e l’enorme quantità di rifiuti indifferenziati prodotta dalla società dei consumi dall’altro, in entrambi i casi per lo più concentrati attorno ai grandi insediamenti urbani. Va poi considerata tutta la gamma più tradizionale del verde urbano, dai parchi al verde di quartiere, ai campi-gioco, ai giardini privati. Un’altra attività di rilievo è legata al censimento, catalogazione e restauro dei giardini storici. Dopo questa premessa è illustrato l’operare del paesaggista attraverso progettazioni significative, sottolineando come peraltro: “La progettazione paesaggistica nella recente esperienza europea nasce da una miriade di occasioni, tanto diversificate tra di loro che ogni operazione di lettura unitaria può apparire una forzatura: così lontane sono state e sono tuttora le motivazioni economiche, sociali, politiche e spesso culturali che hanno dato vita alle migliori opere contemporanee.” Proprio queste note sono tra le più interessanti di questa breve ma densa pubblicazione, che evidenzia quanto interventi occasionali come quelli legati alle Olimpiadi possano essere lo spunto per la realizzazione di esemplari operazioni di recupero ambientale come è stato per Monaco di Baviera e Barcellona o i Gartenshau, sorta di grandi fiere del paesaggio che si svolgono periodicamente in Germania e danno origine a straordinari parchi urbani permanenti. Tuttavia gli analoghi Garden festival che si svolgono in Inghilterra hanno dato risultati deludenti. Come bene sintetizza Biagio Guccione. “Le origini diverse delle più significative opere di paesaggistica realizzate in Europa rivelano nei fatti la difficoltà oggettiva che questa attività trova nell’affermarsi in tutti i settori di sua competenza, paradossalmente proprio nel momento stesso in cui la crisi profonda del Vecchio Continente richiede interventi consapevoli che indirizzino le modificazioni del paesaggio nel rispetto dei caratteri originari e degli equilibri ecologici. Le radici di questa difficoltà possono essere attribuite a più fattori: fra tutti citiamo il ruolo stesso del progettista del verde, che sino al secolo scorso si identificava con l’architetto dei giardini che lavorava per una committenza (nobiltà ed alta borghesia) che sapeva cosa voleva ed era dotata il più delle volte di sensibilità e cultura adeguata. Oggi i committenti delle grandi opere verdi sono gli Enti Pubblici, anonime istituzioni i cui rappresentanti mutano in breve spazio di tempo, e il più delle volte sono suggestionati dalla moda del momento o dalle pressioni politiche. Valga per tutti l’esempio olandese dove gli stereotipi del postmoderno hanno pesantemente influenzato il Museumpark di Rotterdam o il Kloumhout Park di Tilburg. Così come – sempre in Olanda ma di segno opposto agli esempi citati – i movimenti ecologisti sono riusciti ad imporre la trasformazione delle aree lungo le sponde fluviali in campi ricoperti solo di vegetazione spontanea (come a Blauwenkamer vicino a Wageningen) con esiti che lasciano perplessi gli ingegneri idraulici. Oggi, dunque, appare un dato comune, che non riguarda solo il nostro Paese ma attraversa tutta l’Europa, il ritardo con il quale arrivano ad affermarsi le tecniche, i principi e la cultura stessa che anima la cultura del paesaggio. Assistiamo infatti a questa dicotomia tra radicalismo ecologista da una parte (che rinuncia spesso alle valenze estetiche del progetto) e forme dichiarate di pregiudiziale rimozione degli aspetti dinamici della natura dall’altra (che si traducono nella pratica in parchi realizzati con le modalità tipiche delle costruzioni). Emblematico è il caso de La Villette”. Rimangono attuali le conclusioni del convegno internazionale di Perugia del 1994 (v. Domus 790 - 1997 “Tendenze recenti della pianificazione del paesaggio in Europa”): si deve trovare un nuovo ruolo per l’architetto paesaggista non solo cultore di canoni estetici, consoni ai gusti dei tempi e della committenza, ma tecnico di più ampio respiro vincolato a realtà territoriali di grandi dimensioni che coinvolgono intere popolazioni. Sono oggi in atto epocali trasformazioni sociali, territoriali e tecnologiche che vanno attentamente governate e pianificate, per non rischiare di far sfuggire l’ennesima occasione di razionalizzazione di fenomeni di vastissima portata e lasciarcene cogliere impreparati. Da un lato esodi biblici si stanno compiendo in questi anni sconvolgendo la geografia sociale, politica ed economica dell’intero pianeta, costringendoci a vedere concretamente quel terzo mondo che fino a ieri era relegato nella realtà-finzione dei media. L’altra realtà è la rivoluzione tecnologica, che mi permette di scrivere comodamente questo articolo nella mia piacevole casa di campagna dove vivo abitualmente e di trasmetterlo in pochi minuti alla redazione di Domus a 120 chilometri da me. Il fenomeno della città diffusa è già una realtà, di cui nessuna amministrazione pubblica si è ancora accorta, che sta investendo vastissime aree secondo una crescita spontanea del tutto autonoma. Anche su questi temi deve misurarsi la nuova figura dell’architetto paesaggista, cercando, affiancato ai tecnici della pianificazione territoriale, di configurare un futuro non solo possibile, ma amichevole e sicuro.
Maria Garbari Clauser, *architetto paesaggista*

Landscape architecture
Landscape architecture is becoming increasingly popular in Italy. It still faces ambiguities and barriers, and ideas are muddled and rough, in part because the country approached this discipline very late. Only recently, in fact, have the first degree courses in landscape architecture been established; in the U.S. the first degree course was set up in 1900 – a century ago – at Harvard. Italy lags decades behind the European schools in Britain, Germany, Holland, Denmark, Belgium and Portugal. In Quaderni di Lineaverde, a new series of handbooks for landscape professionals, Biagio Guccione outlines the scope of the landscape architect’s work. First of all, this includes landscape planning. The Galasso Law radically revised the previous planning model, which was based on use; it is now based on correct analysis of the landscape and the definition of possible new environmental balances.
Landscape architecture also includes the planning and management of parks and conservation areas; this has become increasingly topical in order to ensure the correct use of these areas, which should be enjoyable yet avoid exploitation and irreversible consumption. Finally, the evaluation of environmental impact has become an essential tool for correct regional management. Another field where the contribution of the landscape architect is essential is the salvaging of quarries and landfills, of which there are far too many because there has been too much building. Consumer society has driven the consumption of stone, gravel and sand as well as the production of huge quantities of mixed waste, mostly near big cities, where one also finds the more traditional range of city and district parks, playgrounds and private gardens. Another significant activity is examining, cataloguing and restoring old gardens. Beyond this premise, the book illustrates examples of work done by landscape architects by means of several significant schemes. The author emphasizes, ‘Recent European landscape architecture springs from myriad opportunities; they are so different that any unified reading may appear to be exaggerated. The economic, social, political and often cultural reasons that are behind the best contemporary works vary widely’. These notes are some of the most interesting in this brief yet rich publication, which points out that unusual events like the Olympics can initiate environmental rehabilitation, as in Munich and Barcelona. Another opportunity is the Gartenshau, a kind of landscape exhibition held periodically in Germany, which has engendered extraordinary permanent urban parks. However, the equivalent Garden Festivals in Britain have been disappointing. Biagio Guccione sums this up nicely: ‘The diverse origins of the most significant European works of landscape architecture reveal the objective difficulty this activity encounters in succeeding in all of its fields of competence. Paradoxically, this is a time when the deep crisis of the Old World calls for knowledgeable schemes to direct the modifications of the landscape to respect natural origin and ecological balance. There are several reasons for the roots of this difficulty. First of all, let’s mention the landscape architect’s role; until the last century he worked on the gardens of clients (nobility or upper middle class) who knew what they wanted and generally were gifted with suitable sensitivity and culture. The clients of today’s large landscape projects come from the government; these anonymous institutions’ representatives change frequently and usually are subject to the fashion of the time or political pressure. There are several examples of this. In the Netherlands, postmodern stereotypes had a bad influence on Rotterdam’s Museumpark and Tilburg’s Kloumhout Park. But there is a successful example in Holland. The green groups were able to impose the transformation of the riverbanks into fields covered only by spontaneous vegetation (at Blauwenkamer near Wageningen, for instance). The results perplexed the hydraulic engineers. Today one fact characterizes all Europe, not just Italy: the delay in the affirmation of the techniques, principles and culture of landscaping. In fact, we witness the dichotomy between radical environment-friendliness (which often renounces the beautiful side of the scheme) and declared forms of prejudicial removal of the dynamic aspects of nature (these translate into parks made with typical methods of constructions). La Villette is emblematic’. On this subject, the conclusions of the 1994 Perugia International Convention are still valid (see ‘Recent trends in European landscape planning’, *Domus 790*). One has to find a novel role for the landscape architect; rather than cultured guides to aesthetic rules suiting the tastes of the times and the clients, they should be technicians with a wider scope. They ought to be working on large areas embracing entire populations. Today, epoch-making social, regional and technological transformations are underway. These must be carefully governed and planned, or we risk letting ourselves be caught unprepared and squandering the latest opportunity to rationalize a vast range of phenomena. Biblical exoduses are now taking place, upsetting the social, political and economic geography of the entire planet and forcing us to look concretely at the third world that was once obscured by the fictional reality of the media. The other reality is the technological revolution, which allows me to write this article in the pleasant country home where I live and transmit it in a matter of minutes to *Domus*, 120 kilometres away. Urban sprawl already exists, but no government has realized it yet, for it is investing in vast areas according to completely independent spontaneous growth. The new kind of landscape architect has to grapple with these issues, too, seeking, together with regional planning technicians, to mould a future that is possible, friendly and safe. *Maria Garbari Clauser is a landscape architect*

Architettura specchiata

Dan Graham
Galleria Massimo Minini, Brescia
fino a/until 31.1.2003

Alice nel paese delle meraviglie ci ha fatto scoprire che la meraviglia può essere dietro lo specchio, così Alice dovette attraversarlo per scoprire il mondo fantastico, frutto della sua immaginazione. 'Entrare' dentro l'arte di Dan Graham, come in questi giorni può capitare alla galleria Minini di Brescia, è un po' come attraversare la sottile pellicola che separa e trattiene i due mondi paralleli che ci circondano: quello reale e concreto che abbiamo davanti agli occhi e quello più sfumato che risiede nel groviglio delle nostre suggestioni. I padiglioni di Dan Graham sono come banchi ottici nei quali è possibile fissare alcune delle realtà possibili. Il gioco di specchi, che produce riflessioni e trasparenze di immagini, permette continue sovrapposizioni e duplicazioni di noi stessi e del mondo che ci circonda. La sensazione di smarrimento è paragonabile alla vertigine teorizzata da Roger Caillois quando descrive i bambini che per gioco ruotano su loro stessi fino allo stordimento, per poi provare una sensazione di scollamento dalla realtà e suggestivo smarrimento delle coordinate spazio temporali. Già il time delay, che Graham riusciva a ottenere attraverso le installazioni dei suoi video, rappresentava lo scardinamento di questi riferimenti, in particolare un attacco preciso al rapporto bigotto e dipendente con la prospettiva rinascimentale, capace di condizionare tutte le arti visive, non ultima l'architettura. Sempre in questa logica di simultaneità spaziale e temporale, le vetrine assumono il ruolo di piano di confronto continuo tra l'osservatore e ciò che è osservato, permettendo la distrazione come completamento dell'osservazione. L'elemento di disturbo è necessario per apprezzare l'opera di Graham, come lui stesso ricorda in Public Space/Two Audiences per Arte-Ambiente a Venezia nel 1976, "…se entravi e ti trovavi solo, era come essere all'interno dell'arte Minimalista, ma appena c'era più di una persona (avveniva) un doppio rispecchiamento, oltre allo spaesamento generato dalla continua inversione tra chi è osservatore e che è osservato". Il padiglione che Graham ha creato a Brescia ha la capacità di raccontare altre possibilità rispetto a un luogo semplice e neutro: la struttura è collocata al centro della sala principale e descrive infiniti modi interpretativi del luogo. In pianta si articola come due 'L' che si rincorrono, due accessi ai due estremi e l'impossibilità di passare da parte a parte, almeno fisicamente. Arrivati al centro del percorso scelto ci scontriamo con il diaframma che separa e unisce i due ambiti. Le lastre di vetro semi riflettente sono trattenute da profili in alluminio semplici e senza modanature, mentre le pareti che costeggiano la sala e il 'diaframma' sono in lamiera forata: il cristallo privilegia la vista, senza perdere comunque occasione di ingannarla, e depriva sensorialmente gli altri sensi, la lamiera forata permette di ascoltare, sentire, quasi gustare e toccare quello che accade dall'altra parte, relegando alla vista un ruolo secondario, con una separazione dei sensi che determina il nostro smarrimento. La struttura si presenta meccanicamente separata dal luogo, il profilo disegna tutto il percorso del vetro separandolo dal pavimento, ma percettivamente ne diventa presto parte integrante. Osservando i riflessi che riempiono la trasparenza dei cristalli, apprezziamo la precisione geometrica con cui è realizzato il padiglione. Le pareti, interrotte visivamente dai diaframmi, proseguono verso il punto di concorso nel riflesso delle lastre. A loro volta i profilati si raddoppiano nelle trasparenze e creano l'illusione di stanze impossibili. Il gioco si sviluppa quando entriamo e lasciamo catturare la nostra immagine: la conseguenza è di smarrimento ma senza panico, un continuo tentativo di cercare situazioni improbabili. Il padiglione di Graham rende così sottilissimo il confine tra arte e architettura, lo sconfinamento delle due arti si rinnova a ogni definizione, e permette di comprendere le potenzialità inespresse, a volte represse, di un luogo. I messaggi di questa opera sono allora molti: a ognuno il suo, mentre Alice continua a giocare con le sue immagini riflesse.
Massimiliano Di Bartolomeo

La grande sala è 'invasa' dall'opera di Graham (pagina a lato) che amplifica le dimensioni del luogo stimolando la percezione sensoriale: la sua arte diventa velocemente architettura, come nella piscina Yin/Yang (qui il plastico) progettata dall'artista per il dormitorio al Massachusetts Institute of Technology di Steven Holl

Dan Graham's glass installation, opposite page, invides the central space of Minini Gallery, altering its dimensions. His art is close to becoming architecture, as in the Yin/Yang pool (this page, photograph of the model) designed by the artist for Steven Holl's MIT dormitory

Fotografia di/Photography by Studio Rapuzzi

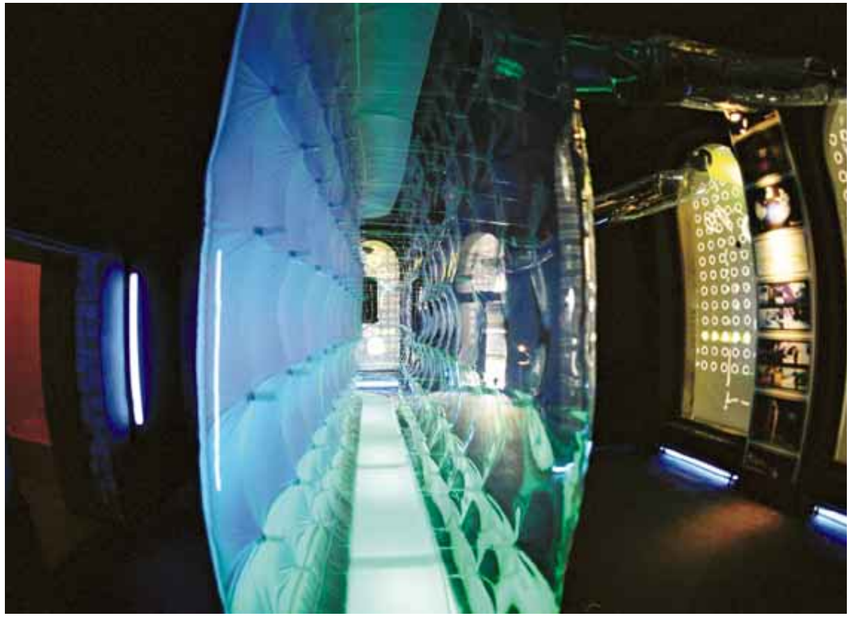
Mirrored architecture
In Alice in Wonderland, we discovered that wonder lay behind the mirror; Alice had to pass through it to discover the fantastic world that was fruit of her imagination. 'Entering' the art of Dan Graham, as you can currently do at the Galleria Minini in Brescia, is slightly like passing through the thin film that separates and restrains the two parallel worlds that surround us – the concrete real of world before our eyes and the hazier one that exists in the confusion of suggestion. Dan Graham's pavilions are like optical benches where some of the many possible realities can be established. The game of mirrors, which produces reflections and transparencies, offers continual superimpositions and duplications of ourselves and of the world around us. The sense of bewilderment is comparable to the vertigo theorized by Roger Caillois when describing children who play at spinning around and around until they are dizzy and feel detached from reality, with an engaging loss of time and space coordinates. The time delay that Graham manages to produce in his video installations unhinges these references, offering a precise attack on the prejudiced and dependent relationship with Renaissance perspective that is capable of conditioning all visual arts, including architecture. Within this logic of spatial and temporal simultaneity, the windows act as a plane of comparison between the observer and the observed, permitting distraction as a completion of the observation. A disturbing element is needed to appreciate Graham's work, as he himself noted in Public Space/Two Audiences for Arte-Ambiente in Venice in 1976: 'if you entered and found yourself alone, it was like being inside minimalist art, but as soon as there was more than one person, a double reflection [occurred], as well as the bewilderment generated by the constant inversion of observer and observed'.
The pavilion created by Graham in Brescia has the ability to express more possibilities than a simple, neutral place. The structure is placed at the centre of the main hall and delineates countless ways of interpreting the space. The plan is arranged as two Ls that shadow each other, with two points of access at either end; it is impossible, at least physically, to pass from one side to the other. After arriving at the centre of the chosen route, we encounter a diaphragm that separates and unites the two environments. Panes of semi-reflective glass are held in simple aluminium frames without moulding; the walls running along the side of the hall and the 'diaphragm' are perforated sheet metal. The glass favours the view but does not miss the chance to deceive vision and deprive the other senses. The perforated sheet metal makes it possible to listen, hear, almost taste and touch what is happening on the other side, relegating sight to a secondary role in a separation of the senses that is confusing. The structure seems mechanically separated from the place; the trim follows the whole path of the glass separating it from the floor, although perceptually it quickly becomes an integral part of it. Observing the reflections that fill the transparency of the glass, we appreciate the geometrical precision applied in making the pavilion.
The walls, visually interrupted by the diaphragms, continue toward the point where they join in the reflection of the sheet metal. In turn, the sections are doubled in the transparencies and create the illusion of impossible rooms. The game develops when we enter and allow our imagination to be captured – the result is one of bewilderment without panic, a constant striving toward improbable situations. Graham's pavilion draws a very fine line between art and architecture; the two arts cross the border with every definition, making it possible to understand the unexpressed and sometimes repressed potential of place. This work has many messages – to each his own, as Alice continues to play with her mirrored images.
Massimiliano Di Bartolomeo

Piccoli blob crescono

Latent Utopias
Steirischer Herbst, Graz
fino a/until 2.3.2003

Macchie, bolle, blob, bisce e altri serpeggianti avatar dell'architettura generata al computer sono rappresi per un attimo tra i compassati spazi asburgici del Landesmusem Joanneum di Graz in un insieme di installazioni digitali, plastici, immagini e suoni battezzato Latent Utopias. La mostra ha aperto un dibattito sui mondi ideali che, stando ai curatori Zaha Hadid e Patrick Schumacher, emergono "sul dorso dei nuovi mezzi di produzione oggi a disposizione nel campo della progettazione elettronica" e, al di là di tutto quel che se ne può dire, ha offerto alla 'blobarchitettura' la possibilità di difendere con vigore la propria causa. Le fondamenta teoriche dell'operazione sono state poste in un elegante catalogo color pulce e in un simposio tenutosi al Politecnico di Graz, dove vari relatori hanno tentato di stabilire se l'utopia sia ancora possibile e se si nasconda nelle nuove forme di produzione e rappresentazione. "Ogni epoca – affermano Hadid e Schumacher lanciando la loro sfida dalle pagine del catalogo – ha bisogno delle sue utopie. Una società che non manifesta i suoi progressi è inquietante, è un'aberrazione". Entrambi invocano il ritorno di quella nozione di utopia che è stata la forza motrice delle nuove forme di architettura negli ultimi secoli: affermano che la sua ricomparsa è oggi possibile grazie ai passi avanti compiuti sia in campo scientifico sia tecnologico, ai progressi che ci consentono di riconoscere, utilizzare e produrre sistemi autogestiti in quello che Schumacher ha definito processo di 'autopoiesi'. Di più: lo stesso Schumacher sostiene che solo seguendo la logica della tecnologia digitale è possibile lasciar emergere quanto è veramente essenziale, ossia un'utopia post-civica e post-umana. Numerosi sono gli architetti che hanno provato a dimostrare come il loro lavoro rappresenti tale teoria, ma solo pochi hanno fatto mostra di possedere quella che il critico Michael Speaks ha definito "design intelligence", il prodotto di quella radicata logica digitale che egli ritiene capace di portare a una tecno-utopia autogestita. Mentre gli esperti invitati argomentavano le sottigliezze della proposta curatoriale, la mostra ha reso evidente l'esistenza di un movimento, di una tendenza, di un modo di usare la tecnologia che ha ormai assunto una forma riconoscibile. La maggior parte dei circa venti autori, ognuno dei quali ha prodotto un lavoro appositamente creato, ha mostrato di far uso di quelle forme fluide che sono diventate sinonimo della manipolazione di programmi (Form Z, Katia, lavorazione CNC) o dell'applicazione di altre tecniche di progettazione e costruzione assistite dal computer. Così, se si potevano contrapporre e confrontare i lavori e decidere, per esempio, che la Kolatan/MacDonald di New York crea forme più seducenti dell'inglese Softroom o della Ocean North di Helsinki, poche erano in realtà le proposte anche solo vagamente utopiche. Particolarmente notevoli sono sembrate le applicazioni in forma di mobili di molti di questi grandiosi sogni di sistemi autogestiti. Una scelta appropriata se si considera la visione dei curatori, convinti che sia proprio l'integrazione di queste forme (dall'aspetto altrimenti strano) in componenti della vita quotidiana, a conferire loro un latente senso utopico. Il contributo estremamente elegante della Hadid consisteva in un prototipo di appartamento dalla forma allungata, composto da scaffali, un tavolo e divani presentati già al Salone di Milano negli ultimi due anni. I designer Ross Lovegrove e Karim Rashid hanno prodotto dei gusci idealizzati nei quali era possibile immaginare di rintracciare almeno un seme di utopia, Greg Lynn ha estrapolato i 'blob', su cui ha ampiamente lavorato, in funzione di elementi strutturali e decorativi intesi quali forme-base della nuova architettura. L'impatto più forte è tuttavia prodotto da quegli architetti che hanno usato le tecniche digitali per dar vita a qualcosa di più di serpentine estrusioni di plastica colorata. Così la scatola in acciaio di Reiser Unemoto, riempita con migliaia di fiammiferi coperti di filo metallico e sospesi nello spazio, suggeriva l'idea di una forza invisibile, che controlla la nostra realtà ogni qualvolta dei flussi di corrente attraversano la stanza, provocando il movimento dei bastoncini in onde sinuose. Nigel Coates ha offerto l'esempio più cogente di utopia latente nella sua rappresentazione di Ecstacity: un amalgama di vedute – elaborate servendosi di Photoshop – di quelle parti delle maggiori città del mondo dedicate a peccato, sesso e shopping. Latent Utopias mostra che l'architettura può ricevere una turbo-spinta capace di farla passare da attività di servizio a impresa neo utopica in modi diversi, dalla produzione di modelli da fantascienza, perfettamente rifiniti come un'astronave, a soluzioni per rendere più appetibili i prodotti della vita di tutti i giorni. Per fortuna, le alternative comprendevano anche la produzione di misteriosi ambienti capaci di risvegliare lo stupore, oltre che i risultati di una rapida lettura della corrente di immagini che forma la nostra vita quotidiana. Emerge così un instabile collage, fatto delle diverse maniere possibili di amalgamare tali informazioni visuali. Dopo un decennio di progettazione assistita, aiutata e generata al computer, almeno le possibilità e i limiti sono ora chiari. Tutto quel che dovrebbe ora accadere è la costruzione di una di queste immagini utopiche: per quanto, se ciò accadesse, essa non sarebbe più latente né utopica. Così Latent Utopias potrebbe mantenere a lungo un posto nella nostra memoria, come una delle mostre di maggior successo nell'illustrare le proprie tesi.
Aaron Betsky, direttore del NAI, Netherlands Architecture Institute a Rotterdam

L'utopia di una 'blobarchitettura': forme e immagini psichedeliche, inafferrabili, nei progetti di veech.media.architecture
The utopia of 'blob architecture': psychedelic forms in the designs by veech.media.architecture in Hadid's show



Silodam, una riconversione ad Amsterdam dei MVRDV
Silodam, MVRDV's Amsterdam daunting housing slab

The blob comes of age
For a brief moment the blobs, blips, bloops, snakes and other slithering avatars of computer-generated architecture congealed in the staid Hapsburgian confines of Graz's Landesmusem Joanneum. Together, the digitally produced installations, models, images and even sounds formed the exhibition Latent Utopias. The show made an argument for ideal worlds emerging, as co-curators Zaha Hadid and Patrick Schumacher put it, 'on the back of the new electronic design media available today'. Whatever else one can say about the effort, it gave blobitecture a chance to make a forceful argument for itself. The theoretical underpinnings for the exhibition were laid out in a puce-coloured catalogue and a symposium held at Graz's Technical University. There, various speakers tried to figure out whether utopia was still possible and whether it was latent in new forms of production and imaging. Hadid and Schumacher laid down the challenge in their catalogue: 'Every time needs its utopia(s). A society that no longer reflects its development is uncanny, a monstrosity'. They called for the return of the notion of utopia that has been the motivating force behind new form in architecture for the last few centuries. They claimed such a return was possible because of advances in both science and technology that

allow us to recognize, utilize and produce self-organizing systems in a process of what Schumacher called ‘autopoiesis’. Schumacher argued that it was only by following the logic of digital technology that what is essential – a post-civic, post-human utopia – can emerge. Various architects tried to show how their work exemplified such an effort, but few of them exhibited what critic Michael Speaks called the ‘design intelligence’, produced by embedded digital logic that he believed would bring about a self-organizing techno-utopia. While the assembled experts (including this author, who also wrote for the catalogue) argued the fine points of the curators’ proposition, the exhibition made it clear that there is a movement, or tendency, or way of using technology out there that by now has taken on a recognizable form. Most of the 20-odd exhibitors, who each received a small sum to make site-specific work, presented the fluid shapes that have become synonymous with the manipulation of such programmes as Form Z and Katia, the use of CNC milling or the application of other computer-aided design and construction techniques. One could compare and contrast the pieces and decide, for instance, that New York’s Kolatan/MacDonald creates more seductive forms than England’s Softroom or Helsinki’s Ocean North, but few of the pieces were even vaguely utopian. Especially remarkable was the devolution of many of these grand dreams of self-organizing systems into furniture. This was appropriate given the curators’ belief that it was exactly the integration of these otherwise strange-seeming forms into aspects of everyday life that would make them latently utopian. Hadid’s own supremely elegant contribution consisted of a kind of prototype for an elongated apartment consisting of shelves, a table and the lounge pieces she has presented at Milan’s Furniture Fair the past two years. Industrial designers Ross Lovegrove and Karim Rashid produced idealized pods in which one could imagine finding at least a seed of utopia, while Greg Lynn extrapolated the blobs he helped invent into a fusion of decorative and structural elements intended as the building blocks of a new architecture. It was those architects who used digital media to produce something other than snaking extrusions of brightly coloured plastic that made the strongest impact. Thus Reiser Umemoto’s steel box, filled with thousands of matches covered in steel wire and suspended in space, provided a sense of an unseen force controlling our reality when waves of current sent through the room caused the sticks to move in sensuous waves. Nigel Coates offered the most cogent latent utopia in his presentation of Ecstacity, an amalgamation of Photoshopped views from those parts of the world’s large cities that are devoted to sin, sex and shopping. Latent Utopias exhibited several ways in which architecture can be turbo-boosted from a service industry to a neo-utopian enterprise. They ranged from the production of smooth, spaceship-like science-fiction models to a streamlining of the artefacts of everyday life. Luckily, the alternatives also included the making of mysterious environments that awakened a sense of wonder and the results of scanning the flood of imagery that forms our daily life in such a way that an unstable collage, made up of the different possible ways to make such visible information cohere, finally emerged. After a decade of computer-aided, -generated and -assisted design, at least the possibilities and the limitations are clear. Now all that has to happen is for one of these utopian images to be constructed – except then it will no longer be latent or utopian, and thus Latent Utopias might stand for a long time in our memory as the most successful exhibition of its own thesis. *Aaron Betsky is director of the Netherlands Architecture Institute*

Aspettando il peggio

Ce qui arrive
Fondation Cartier pour l’art contemporaine, Parigi
fino a/until 30.3.2003

Esibire la caduta, rendere percepibile l’imprevisto globale: ossimori che sfidano la possibilità stessa di un’esposizione. Questi la sfida e il tema dell’ultima mostra concepita da Paul Virilio.
Il visitatore, vittima sempre esposta all’eventualità del disastro, ora messa nella condizione di spettatore critico, è accolto da una caduta: The Fall, installazione che Lebbeus Woods e Alexis Rochas hanno realizzato per quest’occasione. Novecento tubi di alluminio salgono leggeri per sette metri di altezza, dal pavimento al soffitto della grande sala dalle pareti di vetro progettata da Jean Nouvel. I tubi di Woods e Rochas, dall’aspetto di fulmini capovolti, disegnano traiettorie plausibili per l’improbabile ma non impossibile crollo del soffitto: una caduta troppo rapida per essere vista, non per essere immaginata. Discernere ciò che potrebbe accadere ed esporre l’incidente, naturale o artificiale che sia, questo è l’obiettivo di Virilio: filosofo e architetto, ma soprattutto specialista di dromologia, che ha dedicato gli ultimi vent’anni allo studio del legame tra imprevisto, invenzione e sviluppo tecnologico.
Nella sala di fronte, una complementare sfida alla gravità. Un agglomerato di macro-frammenti di carcasse di aereo recuperati da un cimitero per aeroplani per cinque tonnellate di materia deformata appese al soffitto: è MoMA & Airplane Parts, di Nancy Rubins. Se nel paese delle meraviglie Alice rischia di annegare nelle sue stesse lacrime per un ventaglio traditore, qui il visitatore è avvertito, la sua finitudine di uomo ricordata.
L’esposizione è certo polemica, in qualche modo didattica. Gli obiettivi: una politica telecratica che sostituisce il pronostico al progetto e un’arte trasparente, non più capace di mostrare i corpi, riconfigurandoli perché un’occhio libero li possa percepire. Rinunciando alla sua capacità di rappresentazione, l’arte rinuncia a se stessa, lasciando priva di oggetto qualsiasi riflessione propriamente estetica. Restano solo la possibilità e la necessità di un “Museo degli incidenti”, che Virilio annuncia con quest’esposizione, certo di essere semplicemente realista nelle sue prefigurazioni di sovversione sistematica dell’ordine e del buon governo: “Un museo filosofico, un museo etico, ma non necessariamente filoestetico”.
Con l’incapacità di mostrare il venire alla luce del mondo, si spezza la relazione di prossimità e lontananza che lo lega all’uomo. Ecco allora le foto e i video con cui prosegue la mostra, senza concedere nulla a una drammaturgia del panico, che viene anzi deprecata. Non foto di guerra, né video reportage, ma la ripresa e la resa di imprevisti accadimenti della nostra quotidianità. Così, tra gli altri, Sans Titre di Tony Oursler, che con la sua telecamera digitale nel settembre 2001 si trovava a sud di Manhattan, per riprenderne l’immagine e creare una vista di città secondo lo stile del XVII secolo, e che si ritrovò strumento involontario di registrazione dell’implosione delle Torri Gemelle. In Notre Siècle (1990), di Artavad Achotowitch Pelechian, magnifico montaggio di materiali d’archivio che documentano la conquista dello spazio, lo Shuttle esplode e il cosmonauta torna a casa festeggiato come un eroe. Il 17 settembre 1995 un terremoto devasta Kobe, Giappone; il 21, viene fotografato un signore con una tanica rossa in mano che cammina per strada, a pochi metri dal cedimento di due carreggiate da 4 corsie. Nel 1986 scoppia il reattore nucleare di Chernobyl: l’incidente è ancora aperto. Ce qui arrive non è una esibizione espressionistica di catastrofi spaventose, quanto piuttosto il tentativo di raccontare l’incidente, evento puntuale che si sottrae alla visibilità e alla parola. Nel catalogo, quasi un libro manifesto, alla foto del terremoto del 1999 in Turchia segue una litografia del terremoto di Lisbona del 1755. Di quello, Kant pensava fosse un dovere trovarne la causa. Per Virilio l’incidente sembra ormai valere come categoria dello spirito: accidente o attentato, la differenza è labile, il risultato il medesimo. Reale e virtuale si confondono fino a una reciproca trasparenza. La derealizzazione della percezione conduce alla dispersione dei ricordi, e tuttavia non si tratta di tessere il filo della memoria per recuperare il passato in una nuova forma di narrazione. Velocità e rinuncia alla creazione artistica ne ecludono a priori la possibilità.
L’incidente non può essere riportato al discorso, né l’imprevisto alla ragione. Se stampa e televisioni vengono considerati da Virilio come le fonti privilegiate per il “Museo degli incidenti”, è perché Ce qui arrive interrompe il continuum storico in particelle di tempo discreto, recuperabili solo in un montaggio audiovisivo virtualmente continuo.
L’incidente non è per Virilio un sintomo, un lapsus, o l’indice della relazione di caos e cosmos. Sabotaggio e errore, disgrazia e colpo di fortuna sono valutazioni che appartengono all’ordine della finalità.
L’incidente è piuttosto l’informe strumento di espressione di sé e di controllo dell’altro proprio di un mondo incapace di comprendersi.
Chiara Cappelletto, studiosa di estetica

Waiting for the worst
Exhibiting the fall, predicting the unforeseen global event – these are oxymorons that defy the very possibility of an exhibition. This is the challenge posed by Paul Virilio’s latest exhibition.
Visitors to the exhibition, victims permanently exposed to possible disaster and now placed in the position of critical spectators, are greeted by a descent: The Fall, an installation produced by Lebbeus Woods for the occasion. Nine hundred aluminium pipes rise lightly to a height of seven metres, occupying a space from floor to ceiling in the large glass-walled room designed by Jean Nouvel. Woods’ pipes, which resemble upturned flashes of lightning, trace plausible trajectories for the improbable though not impossible collapse of the ceiling – too rapid a fall to be seen but not to be imagined. Understanding what may happen and showing the accident, whether natural or artificial, is the aim pursued by Virilio, a philosopher and architect who has devoted the last 20 years to studying the relationship between the unforeseen, invention and technological development.
In the room opposite is a complementary defiance of gravity. Nancy Rubins’ MoMA & Airplane

Catastrofi latenti in ogni cosa, come nell’opera The Fall di Lebbeus Woods con Alexis Rochas, che apre il viaggio di Virilio nel mondo dell’imprevisto globale
Events in freefall as in The Fall by Lebbeus Woods with Alexis Rochas, which marks the beginning of Virilio’s journey into the world of unforeseen global events

Courtesy Henry Urbach Architecture, New York

Design: Arch. Alessandro Bordogno

Estremamente flessibile, il sistema Phoenix di Quattrobi può adattarsi a numerose applicazioni nel settore dell'illuminazione per esterni.

PHOENIX.

RIFLETTETE BENE SUI GRANDI SPAZI.

La chiave di lettura di un arredo urbano, passa anche attraverso la qualità illuminotecnica che ne permette l'esaltazione degli spazi e delle forme architettoniche. Phoenix di Quattrobi è il nuovo sistema di illuminazione a luce diretta e indiretta, che offre qualità illuminanti tali da soddisfare i più difficili layout di arredamento urbano. L'utilizzo di poli, schermi diffusori e speciali ottiche rendono questo sistema particolarmente adatto per l'uso in ambienti ampi quali: piazze, strade, parcheggi, giardini, palazzi, ecc.
Grazie ad una articolata gamma di accessori (prolunghe, staffe, snodi) e ad una estrema flessibilità, il sistema Phoenix di Quattrobi garantisce sempre soluzioni su misura, sia in termini di resa, sicurezza e stile.

Quattrobi S.p.A.
Via E. Berlinguer, 22 - 20040 Cavago, Milano
Tel: 039.6885111 - Fax: 039.6885113
E-mail: 4bi@4bi.it - www.4bi.it

quattrobi™

Parts is a mass of macro-fragments of plane carcasses retrieved from an aeroplane cemetery, making five tons of twisted material suspended from the ceiling. In Wonderland, Alice runs the risk of drowning in her own tears because of a treacherous fan; here visitors are warned and reminded that as humans they are finite.
The exhibition is certainly controversial and somehow educational. It aims to replace the project with forecast by rendering art transparent; no longer capable of showing the bodies, it reshapes them so that they can be perceived by a free eye. Foregoing its capacity for representation, art foregoes itself, leaving any truly aesthetic reflection with no object. All that remains is the possibility of and need for an 'accident museum', announced by Virilio with this exhibition, certain of being simply realistic in his representations of the systematic subversion of order and good government: 'A philosophical museum, an ethical museum, but not necessarily a pro-aesthetic one'.
The inability to show the birth of the world breaks off the relation of proximity and distance that binds it to humanity. Here, then, are photographs and videos that continue the exhibition without conceding anything to the drama of panic. No war photos or filmed reports but rather the recording and display of unforeseen events in our everyday lives. One example is Sans Titre by Tony Oursler, who happened to be south of Manhattan in September 2001. In filming its image and creating a 17th-century view of the city, his digital video camera became the involuntary means of recording the implosion of the twin towers. Notre Siècle (1990) by Artavad Achotowitch Pelechian is a magnificent montage of archival materials that record the conquest of space; in it the shuttle explodes and the cosmonaut returns home to a hero's welcome. On September 17, 1995, an earthquake devastated the Japanese city of Kobe; on September 21, a man with a red can in his hand was photographed walking along the street, a few metres from the place where two four-lane highways had collapsed. In 1986, the Chernobyl nuclear reactor exploded: the accident is ongoing.
Ce qui arrive is not an expressionist exhibition of terrifying catastrophes; it is an attempt to narrate an accident, a regular occurrence that evades the eye and description. In the catalogue, almost a manifesto, the photograph of the 1999 earthquake in Turkey is followed by a lithograph of the Lisbon earthquake of 1755. Kant believed it was a duty to discover cause. Virilio now seems to rank the accident as a category of the spirit: whether chance or attack, there is little difference – the result is the same. The real and the virtual blend to create mutual transparency.
The derealization of perception dissipates memories, but it is not a question of reconstructing the threads of memory to recoup the past in a new form of narration. Speed and the renunciation of artistic creation exclude this possibility a priori. Accident cannot be related to discourse or the unforeseen to reason. Virilio sees the media and television as the preferential sources of the "accident museum", and Ce qui arrive breaks the historic continuum into particles of discrete time, retrievable only in a virtually continuous audiovisual montage. Virilio does not see the accident as a symptom, a lapse or an indication of the relationship between chaos and cosmos. Sabotage and error, misfortune and stroke of luck are evaluations that belong to the order of finality. The accident is the shapeless tool of self-expression and control of others that is peculiar to a world incapable of understanding itself.
Chiara Cappelletto is an aesthetics scholar

Little Flags di Jem Cohen, in un video di 6 minuti la desolazione che si percepisce dopo una parata a Manhattan, migliaia di fogli bianchi un tempo volanti e festosi
Little Flags by Jem Cohen, a 6-minute video showing the desolation left after a parade – myriads of pieces of white paper that had previously danced in the air

Courtesy of the filmmaker © 1992/2000

Mario Radice negli anni Settanta, al lavoro nel suo studio
Mario Radice at work in his studio in the 1970s

Un artista del XX secolo

Mario Radice, 1898-1987
Retrospettiva
Palazzo del Broletto e
Casa del Fascio, Como
fino a/until 26.1.2003

A Como si è inaugurata una retrospettiva dedicata a Mario Radice, a cura di Luciano Caramel. L'importante mostra si articola tra la Casa del Fascio e il Broletto: nell'edificio progettato da Giuseppe Terragni sono presentati i disegni preparatori per le pitture murali del Salone delle Adunate e della Sala del Direttorio, con un allestimento e una ricostruzione fotografica dello studio Exnext e di Attilio Terragni. Un'antologia completa dell'artista è ospitata al Broletto, nell'allestimento di Mario Di Salvo. In occasione dell'esposizione, Barbara Radice racconta suo padre.

Molti anni fa, quindici per la precisione, quando è morto mio padre, Mario Radice, avevo vagamente pensato che un giorno su di lui avrei scritto un libro. Il titolo doveva essere: "Storia di un artista del XX secolo". Mi pareva un bellissimo titolo, che già diceva molto di lui dentro quel sapore di "XX secolo". Perché il XX secolo è stato un secolo molto 'romantico', quasi più 'romantico' del Romanticismo in fondo. Certamente è stato un secolo visionario, con tutti quegli scienziati geniali, Max Planck e Albert Einstein e la scuola di Copenhagen e Pauli e Jung e poi le avanguardie e la rivoluzione russa di Malevic e amici, sullo sfondo oscuro della prima Grande Guerra e sui foschi presagi delle rovine a venire.
Come sempre per fare fronte alle disfatte si cercava un ordine nuovo, una crepa di sopravvivenza decente, un anfratto pulito per tirare il fiato. Tutto questo riscaldava il già bollente fiato delle avanguardie. Certamente gli astratti erano degli ottimisti, forse ottimisti disperati ma nonostante tutto ottimisti se cercavano quella possibilità estrema per la pittura, se tanto 'alta' l'hanno immaginata da potersi permettere di rinunciare alla figurazione. Persino mio padre, che pure non ha mai rinunciato a qualche esercizio figurativo per pura classica passione compositiva, riteneva addirittura che tutta la pittura fosse da considerarsi già 'astratta' ossia fosse da considerarsi dal punto di vista della astrazione pura.
Quando ero piccola chiedevo di guardare il libro delle figure ed erano Braque e Picasso.
Da bambina, me ne rendo conto ora dopo l'acculturazione, non ho mai pensato la pittura di mio padre o la pittura in genere come 'arte'.
Nelle case degli artisti si parla poco di arte. Si guardavano i quadri, i colori, le forme, per vedere se "stavano insieme", se veniva fuori "qualcosa di buono": La pittura era fatta di 'ricette' o 'composizioni', di 'colori' o 'toni', di 'rapporti' o 'ritmi', di 'ombre', 'luci', 'chiaroscuri'. Mi è sempre sembrato naturale che la pittura, per così dire, disegnasse intorno a noi la vita, esprimesse il suo senso, per quel tanto che è possibile.
In casa la pittura era un evento concreto come la minestra di piselli e altrettanto nutriente, soprattutto la pittura astratta per la quale allora si combatteva e si combatteva molto, perché, anche se mio padre non vendeva un quadro, c'era pur sempre la certezza assoluta che la pittura avrebbe illuminato le nostre vite. E così è stato. Mio padre era un poco il mago, il savio che faceva apparire le cose o che raccontava le storie di come in realtà erano fatte.
Ho pensato più tardi che gli astratti avessero forse 'visto' la fisica dei quanti. "In natura c'è tutto", diceva mio padre, "qualsiasi cosa tu possa immaginare c'è". Basta 'guardare'. Lui 'guardava' fin da molto piccolo, quando disegnava con le dita sui vetri appannati delle finestre inquietando mia nonna Elvira perché "sporcava i vetri". Disegnava dappertutto, anche sui muri e così mio nonno ha deciso di mandarlo a lezioni di pittura. Già a quattordici anni faceva il ritratto della madre e qualche paesaggio. A scuola disegnava caricature di tutti i compagni e dei professori, caricature molto somiglianti e molto comiche, che conserviamo ancora.
Mio padre nella sua vita non ha mai smesso di studiare pittura e ha sempre sostenuto che un pittore astratto, se vuole essere un bravo pittore astratto, doveva sapere copiare dal vero. Imparare a dipingere corpi e mani e piedi e alberi e cavalli e conoscere i colori come Piero della Francesca. Ma nonostante le precoci lezioni di pittura mio padre sapeva benissimo che fare il pittore era difficile, ancora più difficile "guadagnarsi il pane" dipingendo, come andava ripetendogli il nonno che lavorava in banca. Così mio padre, nei difficili anni dopo la prima grande guerra, mentre l'amatissimo fratello socialista Pietro cercava di curarsi la tubercolosi presa sul fronte – tubercolosi di cui è morto a trent'anni nel 1927 e Terragni gli ha disegnato la tomba – mio padre, dicevo, ha cominciato a lavorare nella cartiera di Fabriano, dove imparava il mestiere di fabbricare la carta. A Fabriano gli è venuta un'idea. L'idea era un nuovo procedimento per riutilizzare l'acido solforico nel processo di fabbricazione della carta valori o carta pergamena. Avrebbe guadagnato molti soldi e avrebbe potuto dedicarsi alla pittura.
Qui la storia è troppo lunga e devo saltare al 1928, anno in cui mio padre sposa mia madre Rosetta Martini, parte per il Sudamerica e costruisce a Buenos Aires, per la Papelera argentina, una macchina per fabbricare la 'sua' carta pergamena. I soldi che sarebbero dovuti servire per vivere di rendita e per dipingere sono spariti nei gorghi di riflusso del 1929. Ma per quanto lo riguardava, mio padre non poteva più ritardare i suoi conti con il destino e

Fotografia di/Photography by Nicola Favaron

La Casa del Fascio ospita nuovamente il lavoro di Radice nella ricostruzione fotografica e tridimensionale dello studio Exnext e di Attilio Terragni
The Casa del Fascio exhibits the work of Radice: a photographic and three dimensional reconstruction by Exnext and Attilio Terragni

con la pittura a cui si è finalmente dedicato anima e corpo al suo ritorno in Europa nel 1930.
Così, dopo varie vicende più o meno tristi o luminose, mi trovo a guardare questa mostra a Como e a guardare anche dentro la famosa Casa del Fascio, che mio padre chiamava Casa Terragni. L'orrore della seconda guerra aveva portato via l'amico Terragni, compagno per sempre rimpianto di interminabili, notturne passeggiate e discussioni. A un mese di distanza gli aveva portato via anche l'amico Cattaneo e più tardi le sue amate pitture, i pannelli e gli affreschi nella Casa Terragni, distrutti nel 1945 perché associati a scritte del regime. Ricordo mio padre che grattava via le scritte dalle foto con la lametta da rasoio, per riempire di grigio le campiture vuote e potere mostrare il lavoro almeno in fotografia. Erano anni bui, senza soldi, gli amici morti, il lavoro perduto, ma nessuno lo ha mai sentito lamentare la vita dedicata alla pittura. Io sono nata dopo la guerra e queste mi sono sempre sembrate, da piccola e poi anche non tanto da piccola, vicende preistoriche. Ma in prima persona ricordo bene le difficoltà anche solo di esporre la pittura astratta. Ricordo i ritratti che mio padre faceva per guadagnare qualche lira, l'eccitazione per gli inviti alla Biennale di Venezia e le sedute della giunta della Triennale di Milano, quando ancora contava qualcosa. E poi ricordo la sua mano che dipinge, la sua mano scarna che disegna, disegna, disegna. Ricordo la sua testa piegata sul tavolo sotto il banco di luci al neon dentro la stanza di mobili tarlati carichi di libri e di cartelle. La stanza dove era proibito fare pulizia senza un permesso speciale. La stanza con due finestre e molta luce di fronte al pino marittimo, l'unico pino marittimo della città. Aveva belle mani mio padre, lunghe e sensibili, appena venate di azzurro e con qualche nodo verso la fine e teneva bene la matita, non come me che non ho mai imparato. Teneva le matite lunghe e morbide e le muoveva come bacchette cinesi. Soltanto lui poteva fare la punta alle matite con uno speciale temperino-coltello. Io potevo assottigliare la punta sulla carta vetrata, fissata con puntine sul bordo di un cassetto della scrivania. Anche con i pennelli era bravissimo. Quando spremeva i colori puri fuori dai tubetti la stanza si accendeva e c'era un buonissimo odore. Adesso ci sono i quadri e i disegni, quelli per tanti anni portati avanti e indietro dallo 'stanzino' ripostiglio al soggiorno, per farli vedere a quelli che non li compravano mai o forse qualche volta, rara, li compravano. Sono contenta che ci siano questi quadri. La sua pittura ci ha sempre consolato ed è rimasta la cosa più somigliante a lui. Il suo astrattismo è l'impronta della sua anima sorpresa e attenta, il segno lasciato dalla sua ostinata volontà di braccare il bagliore divino che anima la vita. Sono anche contenta che la pinacoteca di Como abbia deciso di accogliere l'archivio che mio padre, quando se ne è andato, ha lasciato a mia madre, a mia sorella Nena e a me. Mio padre ha sempre amato quella testarda, difficile città. Sarebbe contento di sapere che le sue cose sono qui e resteranno qui. Vicino al lago.
Barbara Radice

A 20th-century artist

A retrospective dedicated to Mario Radice and curated by Luciano Caramel recently opened in Como. This important exhibition is divided between the Casa del Fascio and the Broletto. The preparatory drawings for the murals in the Salone delle Adunate and the Sala del Direttorio are presented in the building designed by Giuseppe Terragni, while the Broletto exhibits a complete selection of the artist's work. The exhibition design for the Casa del Fascio presentation is by Attilio Terragni and that for the Broletto is by Mario Di Salvo. Barbara Radice writes about her father on the occasion of the exhibition.

When my father, Mario Radice, died many years ago – 15 to be precise – I vaguely thought that I would write a book about him one day. The title would be Story of a 20th-Century Artist, which I thought it was a wonderful title, and the '20th century' phrase says a lot about him. The 20th century was a very 'romantic' century, almost more 'romantic' than Romanticism, really. Certainly, it was a visionary century with all those brilliant scientists – Max Planck and Albert Einstein and the school of Copenhagen, Pauli and Jung, the avant-gardes and the Russian revolution of Malevich and company – living against the dark backdrop of the First World War and the gloomy forecasts of impending ruin. As always, people coped with defeat by seeking a new order, a sliver of decent survival, a clean corner in which to catch their breath. All of this raised the temperature of the already boiling avant-gardes. The abstract artists were optimists, desperate optimists perhaps, but optimists just the same. They had to be to pursue that extreme possibility for painting, if they thought it so 'great' that they could renounce figuration. Even my father, who never abandoned the occasional figurative exercise out of sheer passion for classical composition, thought that all painting should be considered 'abstract', i.e., that it should be considered from a standpoint of pure abstraction. When I was small, I used to ask him if I could look at the book of figures; they were Braque and Picasso. I realize now, as an adult, that as a child I never thought of my father's painting or indeed painting in general as 'art'. In artists' houses, people don't talk a great deal about art. We looked at pictures, colours and forms to see if they 'went together', if 'something good' came out of it all. Painting consisted in 'recipes' or 'compositions', 'colours' and 'tones', 'ratios', 'rhythms', 'shadows', 'light' and 'chiaroscuro'. I always thought it natural that painting drew our life around us, so to speak; it expressed its sense as far as that is possible.
At home, painting was as concrete as pea soup and just as nourishing, especially abstract painting. At the time, people were fighting for it, and they fought a lot; even if my father did not sell a picture, we were always totally convinced that painting would illuminate our lives. And so it did. My father was a bit of a magician, the wise man who made things appear or told stories of how they were actually made. I thought later that the abstract artists had perhaps 'predicted' quantum physics. 'Everything is found in nature', my father used to say, 'everything you can imagine is there'. You just have to 'look'. He had 'looked' from when he was very small and used to draw on fogged windowpanes with his fingers, upsetting my grandmother Elvira because he was 'dirtying the windows'. He drew everywhere, even on the walls, so my grandfather decided to send him to painting classes. At the age of 14, he was already doing a portrait of his mother and the occasional landscape. At school he drew caricatures of all his classmates and professors, caricatures we have kept – they are good likenesses and very comical. During his life, my father never stopped studying painting and always sustained that a good abstract painter had to be able to copy from life and learn to do bodies, hands and feet, trees and horses and know colours like Piero della Francesca. But despite his early painting lessons, my father knew full well that it was hard to be a painter and even harder to 'earn a living' from painting, as grandfather, who worked in a bank, kept telling him. So, in the harsh years after World War I, while his much-loved socialist brother Pietro was trying to recover from a case of tuberculosis picked up at the front – which killed him at the age of 30 in 1927; Terragni designed his tomb – my father started working at the Fabriano paper mill, where he learned the trade of making paper. He had an idea at Fabriano. His idea was a new way to reutilize sulphuric acid in the process to make paper for securities or parchment paper. He would earn a lot of money and could devote himself to painting. At this stage the story becomes too long and I must skip to 1928, the year when my father married my mother, Rosetta Martini, left for South America and in Buenos Aires built a machine to make 'his' parchment paper for the Argentine Papelera. The money that was to allow him to live off his income and paint vanished in the 1929 vortex. But, as far as my father was concerned, he could no longer postpone his appointment with destiny, and he devoted himself to painting, body and soul, on his return to Europe in 1930. After various vicissitudes, some sad, some outstanding, I find myself looking at this exhibition in Como and looking inside the famous Casa del Fascio, which my father called Casa Terragni. The horror of World War II had taken with it his friend Terragni, ever-lamented companion of never-ending nocturnal walks and discussions. A month later, it also took his friend Cattaneo and later his beloved panels and frescoes in Casa Terragni, which were destroyed in 1945 because they were associated with the writings of the regime. I remember my father scratching the words off photographs with a razor blade and filling the empty spaces with grey so that he could at least show the work in photographic form. Those were dark years with no money, friends dead and work lost, but no one ever heard him say he regretted a life devoted to painting. I was born after the war, and when I was small and not so small, these always seemed like prehistoric events. But I have a first-hand memory of the difficulties of even just displaying abstract painting. I remember the portraits my father painted to earn a few pennies, the excitement at the invitations to the Venice Biennale and the committee sessions of the Milan Triennale, when it still meant something. I remember his hand painting, his thin hand drawing, drawing, drawing. I remember his head bent over the table beneath the bank of neon lights in the room of wood-wormed furniture, filled with books and folders. It was forbidden to clean that room without special permission. It was a room with two windows and plenty of light beside the cluster pine tree, the only one in the town. My father had lovely long, sensitive hands, slightly veined with blue and with a few knots toward the end, that held the pencil well, not like me. I have never learned. He held long pencils gently and moved them like chopsticks. Only he could sharpen the pencils with a special sharpener knife. I could thin the tip on sandpaper fixed with drawing pins onto the edge of a desk drawer. He was brilliant with brushes, too. When he squeezed the pure colours out of the tubes, the whole room lit up and there was a wonderful smell. Now there are the pictures and the drawings, those carried backward and forward for so many years from the 'box room' to the living room and shown to those who never bought them or, perhaps, on the odd rare occasion did. I am pleased there are these pictures. His painting has always consoled us and has remained what most resembles him. His abstraction is the imprint of his soul – surprised and attentive, the sign left by his obstinate striving toward the divine gleam of light that inspires life. I am also happy that the Como museum has decided to accept the archive that my father left to my mother, my sister Nena and me when he died. My father always loved this obstinate and difficult town. He would be happy to know that his things are here and that here they will remain. Close to the lake.
Barbara Radice

calendario
calendar

review

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Graz
● fino a/until 2.3.2003
Latent Utopias,
Experiments within Contemporary Architecture
Steirischer Herbst
Sackstraße 17
T +43-316-835788
Wien
● fino a/until 27.1.2003
9=12 Neues Wohnen in Wien
Architekturzentrum Wien
Museumsplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 2.3.2003
Heimo Zobering
MUMOK, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Museumsplatz 1
T +43-1-52500
● 17.1.2003-27.4.2003
Geography and the Politics of Mobility
Generali Foundation
Wiedner Hauptstraße 15
T +43-1-5049880

Belgio/Belgium
Antwerp
● fino a/until 23.2.2003
First marriage - Suchan Kinoshita
MuHKA
The Museum of Contemporary Art
Leuvenstraat 32
T +32-3-2385960
Bruxelles
● fino a/until 28.2.2003
Paul Day-Sculptures
Arthus Gallery
rue Simonis 33,
T +32-2-5440725

Francia/France
Bordeaux
● 7.3.2003-2.6.2003
Prove d'autore, de 1981 à 2002
Milan (Memphis) - Bodeaux
Musée des Arts décoratifs de Bordeaux
39, rue Bouffard
T +33-5-56007250
● fino a/until 19.1.2003
Anne Lacaton, Jean Philipppe Vassal
fino a/until 19.1.2003
Les années 70: l'art en cause
Entrepôt
7, rue Ferrère, T +33-5-56527836
Grenoble
● fino a/until 19.1.2003
Florence Lazar
Musée de Grenoble
5, place de Lavalette
T +33-4-76634444
Nice
● fino a/until 31.1.2003
L'œuvre gravé de Barry Flanagan
Bibliothèque Louis Nucéra
Place Yves Klein
T +33-4-97134800
● fino a/until 25.5.2003
Barry Flanagan, sculpture et dessin
musée d'Art moderne et d'Art contemporain
Promenade des Arts
T +33-4-93626162
Paris
fino a/until 10.3.2003
Roland Barthes
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-1-44781233

Germania/Germany
Bremen
● 16.2.2003-29.6.2003
Die Organische Form (1930-1960)
Wilhelm Wagenfeld
Haus Bremen
Am Wall 209
T +49-421-3399933
Düsseldorf
● fino a/until 16.3.2003
Magnus Von Plessen
15.2.2003 - 25.5.2003
Rodney Graham
K21 Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen
Ständehausstraße 1
T +49-211-8381630
Frankfurt
● fino a/until 19.1.2003
Dieter Rams, Less but better
MAK, Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● fino a/until 2.3.2003
Henri Matisse: drawings with scissors
Schirn Kunsthalle Frankfurt
Römerberg D-60311
T +49-69-299882
● fino a/until 22.2.2003
So close – so far away. Photography by David Hilliard
L.A. Galerie Lothar Albrecht
Domstraße 6
T +49-69-288687
Hannover
● fino a/until 26.1.2003
On Stage
Kunstverein
Sophienstr. 2
T +49-511-324594
Krefeld
● fino a/until 16.2.2003
Robert Longo, The Freud Drawings
Museen Haus Lange und Haus Esters
Wilhelmshofalle 91-97
T +49-2151-975580
Kronberg
● 31.1.2003
BraunPrize 2003
Theme: Dream Real Products!
T +49-172-7306765
Cologne
● 13.1.2003-19.1.2003
Salone Internazionale del Mobile
Kölnmesse
Messeplatz, 1
T +49-221-8210
Nürnberg
● fino a/until 2.3.2003
The Defet Gift
Neues Museum
Luitpoldstraße 5
T +49-911-2402041
Wolfsburg
● fino a/until 19.1.2003
Blast to Freeze
Kunstmuseum
Porschestraße 53
T +49-5361-26690

Gran Bretagna/Great Britain
London
● fino a/until 19.1.2003
The adventures of aluminium
Design Museum
Shad Thames
T +44-20-79408790

Italia/Italy
Aosta
● fino a/until 9.3.2003
Ennio Morlotti, il sentimento dell'organico
Centro Saint-Bénin
T +39-165-275902
● fino a/until 13.5.2003
L'Arte del Gioco, da Klee a Boetti
Museo Archeologico Regionale
Piazza Roncas, 1
T +39-165-275902
Firenze
● fino a/until 2.2.2003
Herbert List, fotografie
Sala d'Arme, Palazzo Vecchio
T +39-55-2768454
Milano
● fino a/until 19.1.2003
Techne02: tra arte e tecnologia
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
T +39-2-76115394
● fino a/until 2.3.2003
Alberto Savinio, artista dallo sguardo 'leggero'
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-2-878197
● fino a/until 23.2.2003
Out of the Blu
Picasso, Nicholson e oltre
Galleria Blu
via Senato 18
T +39-2-76022404
● fino a/until 18.5.2003
Egitto, dalle piramidi ad Alessandro Magno
Biblioteca di via Senato
via Senato 14
T +39-2-76215318
Modena
● fino a/until 23.3.2003
Alberto Giacometti e Max Ernst: surrealismo e oltre nella collezione Guggenheim
Foro Boario
via Emilia Centro, 283
T +39-59-239888
Pordenone
● fino a/until 10.2.2003
Michelangelo Grigoletti
Museo Civico d'Arte
Corso Vittorio Emanuele, 51
T +39-434-392311
Rimini
● fino a/until 23.2.2003
Guercino ritrovato, collezioni e committenze riminesi 1642-1660
Museo della città di Rimini
via L. Tonini, 1
T +39-541-55414
Roma
● fino a/until 18.1.2003
I Calligrammi di Giulio Savio
Camera di Commercio di Roma
T +39-6-6865493
● fino a/until 2.3.2003
Manzù, l'uomo e l'artista
Palazzo Venezia
via del Plebiscito, 118
T +39-6-69994212
● fino a/until 23.2.2003
Kèramos, la ceramica nell'arte italiana contemporanea 1910-2002
Museo del Corso
via del Corso, 320
T +39-6-6786209
Siena
● fino a/until 2.3.2003
Christian Boltanski, faire part
fino a/until 2.3.2003
Annette Messager, pudique, publique
fino a/until 23.2.2003
Vedovamazzei, caveau
Palazzo delle Papesse,
Centro Arte Contemporanea
via di Città 126
T +39-577-22071
Torino
● fino a/until 30.3.2003
Richard Long
Galleria Tucci Russo
10066 Torre Pellice (Torino)
via Stamperia 9
T +39-121-953357
● fino a/until 23.3.2003
Transavanguardia
Castello di Rivoli
Piazza Mafalda di Savoia,
10098 Rivoli (TO)
T +39-11-9565222
Treviso
● fino a/until 30.3.2003
L'impressionismo e l'età di Van Gogh
Casa dei Carraresi
T +39-438-412647
Trieste
● fino a/until 30.3.2003
Dudovich: l'ansia del manifesto, la nostalgia della pittura
Museo Revoltella
T +39-40-300938
Verona
● fino a/until 9.3.2003
Lucio Fontana, metafore barocche
Palazzo Forti
vicolo Volto Due Mori,4
T +39-45-8001903
● fino a/until 9.3.2003
Stile di Caccia,
Luigi Caccia Dominioni
Museo di Castelvecchio, 2
T +39-45-592985
Vicenza
● fino a/until 23.2.2003
Domenico Rambelli
LaMeC, Basilica Palladiana
Piazza dei Signori
T +39-444-320493

Svizzera/Switzerland
Basel
● fino a/until 19.1.2003
Ellsworth Kelly
Oeuvres 1956-2002
Fondation Beyeler
Baselstrasse 77,
CH-4125
T +41-61-6459700
Genève
● fino a/until 5.3.2003
Marie Sacconi
Cabinet des Dessins
20, av. de la Concorde
T +41-22-7951600
St. Gallen
● fino a/until 16.2.2003
Out of the Dark
Stiftung St. Galler Museen
Museumstrasse
T +41-71-2420671
Zürich
● fino a/until 8.2.2003
Darryl Pottorf: new paintings
fino a/until 8.2.2003
Robert Rauschenberg: japanese recreational clayworks
Galerie Jamileh Weber
Waldmannstrasse 6
T +41-1-2521066
● fino a/until 23.1.2003
Theo Hotz
Haupthalle, ETH Zentrum
Rämistr. 101
T +41-1-6332936
● fino a/until 20.2.2003
Alexandre Sarrasin, 1895-1976
Kreativität im Konstruktiven Betonbau
ARchENA, ETH Hönggerberg
T +41-1-6332936

USA
Los Angeles
● 24.1.2003-27.3.2003
Bill Viola, the Passions
The J. Paul Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
New York
● fino a/until 26.1.2003
An American Legacy, A Gift to New York
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 15.6.2003
Refraction, Gerhard Richter and Jorge Pardo
fino a/until 15.6.2003
Jo Baer: The Minimalist years, 1960-1975
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
● fino a/until 2.3.2003
New Hotels for Global Nomads
Cooper-Hewitt, National Design Museum 2 East 91st Street
T +1-212-8498400
Philadelphia
● fino a/until 6.4.2003
Edna Andrade: Optical Paintings
Institute of Contemporary Art
118 South 36th Street (at Sansom)
T +1-215-8985911
San Diego
● fino a/until 16.2.2003
Roger Ballen: Photographs
Museum of Contemporary Art San Diego
1001 Kettner Boulevard
T +1-858-454-3541
San Francisco
● fino a/until 23.3.2003
Architecture + Water
fino a/until 23.3.2003
Body Design
SFMOMA
151 Third Street
T +1-415-3574000

Stampmatic
Le Ruote per arredamento
www.stampmatic.it
Furnishing Wheels
design mario giannetti

Per notizie dettaglia
te e richieste di cata
logo visitare il sit
internet della Ditta.
For more detailed infor
mation and enquiries a
bout catalogues visit th
website of the company.
Sovico (Mi) via Cascina Greppi, 54 tel. 0392010727/8 fax 0392010729

monitor

Fotografia di/Photography by Natalia & Partners Inc©

Luce, bianco latte

La forma più semplice e quotidiana può contenere inespresse caratteristiche decorative. Il Tetrapak, geniale contenitore del latte, può diventare un candeliere suggestivo, dove la luce è raccolta e rilasciata da forme in porcellana che rimandano alla semplice confezione. Ayano Yindigo Mochizuki è l'autrice di milk 52.000, progetto dove il rapporto tra Giappone e Italia, Oriente e Occidente, si rende manifesto, oltre che nell'approccio progettuale, nel curriculum della giovane designer. Dopo un periodo di formazione alla Domus Academy di Milano, Yindigo torna in Giappone convinta che il design non sia soltanto frutto di iperboli tecnologiche e soluzioni ergonomiche che rendano tutto più facile e conveniente. Il design può essere anche un semplice gesto poetico, ma anche un raffinato materiale applicato a una forma dall'impiego meno nobile che però è un'icona popolare: e la luce quella di tante elettriche candele, spigolose e a testa in giù. *Georges Belami*

Milk-white light The most ordinary everyday things can prove untapped decorative resources. That brilliant invention, the Tetrapak milk carton, can be transformed into an intriguing chandalier, its light collected and released by forms in porcelain inspired by the famous carton. In this work, milk 52,000, by Ayano Yindigo Mochizuki, the relations between Japan and Italy, East and West, are reflected in the young designer's approach to her craft and in her curriculum. After a period of training at Domus Academy in Milan, Yindigo returned to Japan convinced that design is not just the product of technological hyperbole and ergonomic solutions to make everything easier and more convenient. It can be a simple poetic act, but also a noble material applied to a form used for humbler purposes yet is by now a popular icon. Light is emitted from the lamp by a number of angular electric candles, turned upside-down. *Georges Belami*

Geometrie conosciute per un decoro inatteso e sorprendente: Tetrapak di porcellana diventano preziose candele di luce

Familiar shapes can reveal unexpected decorative surprises, while porcelain Tetrapaks can produce subtle lighting effects

Vicenza 29
New York 30

Lavorare comunque

C'è una famosa fotografia che ritrae Indro Montanelli con la mitica Olivetti Lettera 22 sulle ginocchia, intento a scrivere il suo pezzo seduto su un muricciolo di un qualche luogo lontano. L'icasticità dell'immagine non è tanto legata alla notorietà della persona ritratta, quanto dalla capacità della fotografia, in questa come in mille altre occasioni, di sintetizzare una situazione in un solo fotogramma. Qui si colgono la precarietà e l'emergenza nonché la serietà di un lavoro fatto con semplicità anche in condizioni difficili. Con la larga diffusione dei computer portatili, quest'immagine è diventata quasi banale. Nelle sale d'attesa degli hub o negli scompartimenti dei treni è normale imbattersi in persone intente a lavorare con il computer sulle ginocchia, a dimostrazione che, da quando il tempo è diventato un padrone dispotico, la precarietà non può più essere un ostacolo.

La disponibilità è diventata un dovere assoluto, così come la reperibilità: il momento del lavoro non è più collocabile in una precisa fase temporale della giornata. Tutto è mutato anche tra le pareti dell'ufficio istituzionale, dove i modi di lavorare, i rapporti tra le persone e le macchine e quelli tra colleghi, hanno reso inadeguati layout e arredi ritenuti ottimali sino a poco tempo fa. In particolare l'evoluzione della tecnologia comporta l'addestramento del personale ad esigere spazi e arredi versatili: e l'evoluzione tecnologica è continua, rapida e mutevole. Così è possibile spiegare l'infinito numero di sedute multiuso proposte dall'industria di settore. Oltre che alle poltrone da ufficio, oramai tutte dotate dei più raffinati meccanismi di movimento e adattamento, l'ergonomia deve pensare anche ai piccoli tavoli di lavoro (talvolta più secrétaire che scrivanie) e alle sedie da visitatore: quelle che, quando completate da un piccolo piano scrittoio o da un tavolino su ruote, possono trasformare la stanza d'ufficio in un'aula. Quello stesso tavolino di servizio, divenuto rack per il computer, è usato dal collaboratore per lavorare in piedi, durante i brevi periodi della sua saltuaria presenza. Come ha dimostrato con straordinaria sintesi il recente progetto dei fratelli Bouroullec per Vitra – ma anche altre proposte risolte con meno chiarezza – condividere spazi e lavoro non comporta necessariamente ingabbiarsi in postazioni rigidamente definite: per segnare il proprio territorio basta un sottomano da far scivolare lungo un tavolo, insieme con un piccolo divisorio colorato. *MCT*

Working anyway
A famous photograph of Indro Montanelli shows the celebrated journalist sitting on a low wall in some remote spot, an Olivetti Lettera 22 typewriter on his knees, intent on writing his report. The vividness of the image is due not so much to the fame of the man portrayed as to the capacity of photography, on this as on a thousand other occasions, to capture a situation in one shot. The picture catches the sense of precariousness and emergency, but also the seriousness of a job done with simplicity even under awkward conditions. With the ever more widespread use of laptops, the scene is almost a commonplace by now. In any airport departure lounge or train carriage, people can be seen working with a portable computer on their knees, showing that since time became such a despotic master, precariousness is no longer an obstacle. Nowadays people have to be reached and available immediately, wherever they are. Within the walls of the institutional office, too, everything has changed. Ways of working, as well as relationships between people and machines and between colleagues, have quickly become obsolete, and furniture deemed optimal until quite recently is now outdated. The evolution of technology calls for continual staff training and versatile space and furniture. In addition to focusing on office chairs, all equipped with the most sophisticated movement and adaptability, ergonomics has led to smaller worktops (sometimes more like secretaries than desks). Visitors' chairs, complete with tip-up armrests or caster-mounted writing desks, can turn the office into a lecture theatre. And the service table, converted into a computer rack, can be used by staff to work standing up during brief spells in the office. As the Bouroullec brothers' recent project for Vitra showed very succinctly indeed, sharing space and work does not necessarily mean being cooped up in rigidly mapped workstations. To mark your territory all you really need is a notepad to slide along the tabletop and a small coloured partition. *MCT*

La sedia Jobber 3 (a sinistra), disegnata da Jane Dillon, è definita dal suo produttore, l'inglese Keen, una micro workstation. La scrivania Wave Desk (sopra a sinistra), di Eric Pfeiffer per l'americana Offi, con il suo piccolo piano rialzato fa pensare a un secrétaire. Urs e Carmen Greutmann Bolzern sono gli autori di Wallstreet, una collezione per la casa e l'ufficio, prodotta dalla svizzera Adeco, cui appartiene la minuscola postazione Newwork (in alto a destra)

The Jobber chair, left, designed by Jane Dillon, is described by its British maker, Keen, as a micro-workstation. With its small raised top, the Wave Desk, above left, by Eric Pfeiffer for the American firm Offi, resembles a secretary. Urs and Carmen Greutmann Bolzern designed Wallstreet for the Swiss company Adeco; the versatile collection for home and office includes the minute Newwork station, above right

Il Ponte di Cesare

Giulio Cesare, nelle pagine del *De Bello Gallico*, descrive il ponte con cui varcò il Reno nel 55 A.C: un sistema di travi e piloni che, con il crescere della pressione del fiume, determina il serrarsi dell'incastro. Palladio riuscì, dopo i tentativi di Leon Battista Alberti e Girolamo Cardano, a ricostruire esattamente questo incastro e lo rappresentò nel suo trattato del 1570 *Quattro Libri dell'Architettura*. Oggi, Massimo Scolari raccoglie l'eredità e realizza il Ponte di Cesare nel Museo Palladio di Vicenza. L'opera di ingegneria è stata raddoppiata nelle dimensioni: l'architrave prosegue addirittura il suo 'percorso' oltre il muro di cinta nel tentativo di rendere poetica la statica del calcolo strutturale. Un meccanismo semplice e micidiale, che impressionò i Galli per la facilità con cui le milizie romane riuscirono a domare le acque del Reno: oggi impressiona anche noi, spettatori di uno scatenarsi degli elementi – l'acqua in primo luogo – contro gli oltraggi inferti dall'uomo alla natura (leggi effetto serra). *MDB*

Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti

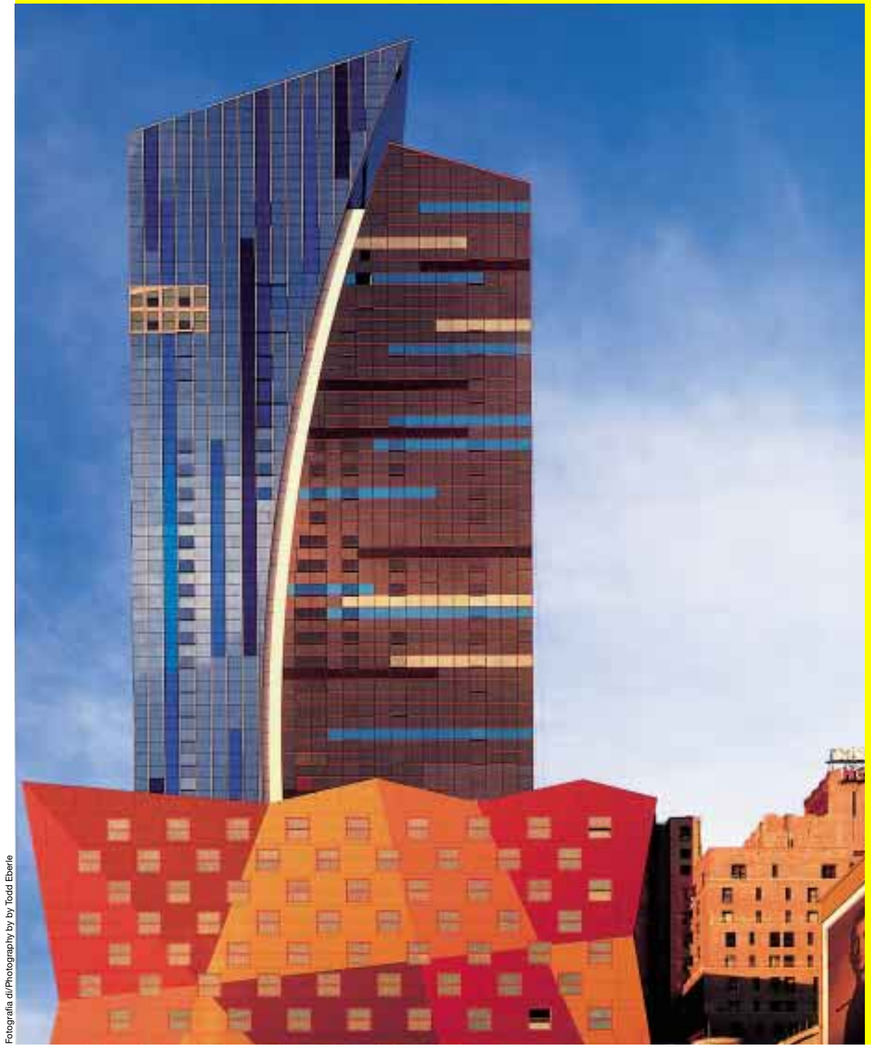
Caesar's bridge Julius Caesar, in The Conquest of Gaul, describes the bridge by which he crossed the Rhine in 55 B.C. as an ingenious and simple system of beams and piers interlocked by the river's rising pressure. Palladio succeeded in reconstructing the working of that interlocking joint, and he represented it in his treatise of 1570, The Four Books on Architecture. Today Massimo Scolari has taken up tradition to reproduce Caesar's bridge at the Museo Palladio in Vicenza. The engineering was doubled in scale to illustrate the joint. The architrave even continues beyond the embankment wall in an attempt to lend poetry to the statics of structural calculus. That simple device impressed the Gauls by the ease with which Roman soldiers could subdue the mighty Rhine. It has lost none of its power to impress today, when water and other elements have so dramatically been unleashed by the outrages humanity perpetrates against nature. *MDB*

Dumia, il luogo interreligioso progettato da Brigata Tognazzi, atterra a Milano. Dopo essere stata presentata al Big, la Biennale dei Giovani artisti di Torino, la cupola dai molteplici archi in alluminio cristallizzati nel tempo è allestita in piazza Gramsci a Milano.
Per i visitatori sarà come entrare nel vuoto e sentirne il peso assoluto, un senso di smarrimento mistico che si manifesta in un gioco fatto di formule matematiche, tecnologia e magia, tutto in un diametro di 11 metri.

Dumia, the inter-religious spot designed by Brigata Tognazzi, has landed in Milan. Following its presentation at Big in Turin, the large cupola, constructed from multiple aluminium arches that seem to crystallise time, has now been erected in Piazza Gramsci, Milan. For visitors it will be like entering a void and feeling its absolute weight, a sense of mystic wonder conveyed by mathematical formulas, technology and magic – all in a diameter of 11 metres.

Fotografia di/Photography by Walter Aprile

Questo mese, a New York



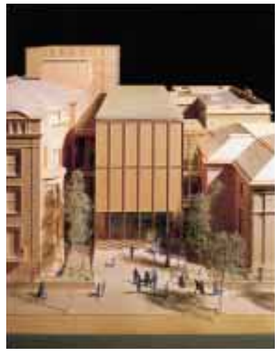
Fotografia di/Photography by by Todd Eberle

A New York si costruiscono come sempre grattacieli, e come sempre si va a fare shopping. Il grattacielo più nuovo e più vistoso della città è un albergo – progettato da Arquitectonica, studio a suo tempo molto alla moda – che fa parte del nuovo sviluppo di Times Square. Nonostante il caloroso elogio scritto sul *New York Times* dal critico di architettura Herbert Muschamp, l'opinione qui è che lo sfavillante rivestimento della torre è troppo chiassoso, persino per quel quartiere. Intanto, nella zona in cui una volta si lavoravano le carni, stanno arrivando nuovi nomi della moda. Qualche portone oltre il negozio di Alexander McQueen, sulla Quattordicesima Strada Ovest, Stella McCartney ha aperto il suo showroom, disegnato dallo studio Universal di Londra. Un indirizzo un po' curioso per una vegetariana militante come lei. *DS*

This month in New York

New York is still building skyscrapers and still going shopping. The city's newest and most flamboyant tower is a hotel, designed by the formerly fashionable Arquitectonica that forms part of the redevelopment of the Times Square area. Despite the warm welcome it got in the *New York Times* by architecture critic Herbert Muschamp, local opinion is that its glitzy, multi-coloured skin is too brash even for that neighbourhood. Meanwhile, the former meatpacking district goes on attracting new fashion names. A couple of doors down from Alexander McQueen's shop on West 14th Street, Stella McCartney has opened a new store; designed by the London studio Universal. For a militant vegetarian its a location that might seem a little curious. *DS*

Il discusso intervento di Arquitectonica a Times Square. A destra, il nuovo showroom di Stella McCartney
The controversial work by Arquitectonica in Times Square. Right, Stella McCartney's new showroom



E New York continua a costruire musei. La Pierpont Morgan Library in Madison Avenue, luogo di raccolta di libri ma anche della collezione JP Morgan di manufatti medievali, ha chiuso i battenti il mese scorso e così sarà per due anni, in attesa che Renzo Piano porti a termine un progetto di ricostruzione per 100 milioni di dollari. Nel processo di riconversione, Piano costruirà tre nuovi padiglioni intorno alla struttura originaria di McKim Mead and White, completato solo una decina di anni fa

And New York goes on building museums. The Pierpont Morgan Library on Madison Avenue – home not just to books, but also JP Morgan's remarkable collection of Medieval artefacts – closed its doors last month for two years while Renzo Piano carries out a $100 million rebuilding. Piano will build three new pavilions around the original McKim Mead and White structure, in the process sweeping away the libraries last makeover, completed just a decade ago

Il grande balzo in avanti

La “Comune della Grande Muraglia”, tentativo ambizioso di dar voce all’architettura contemporanea in Cina. Testo di Ricky Burdett

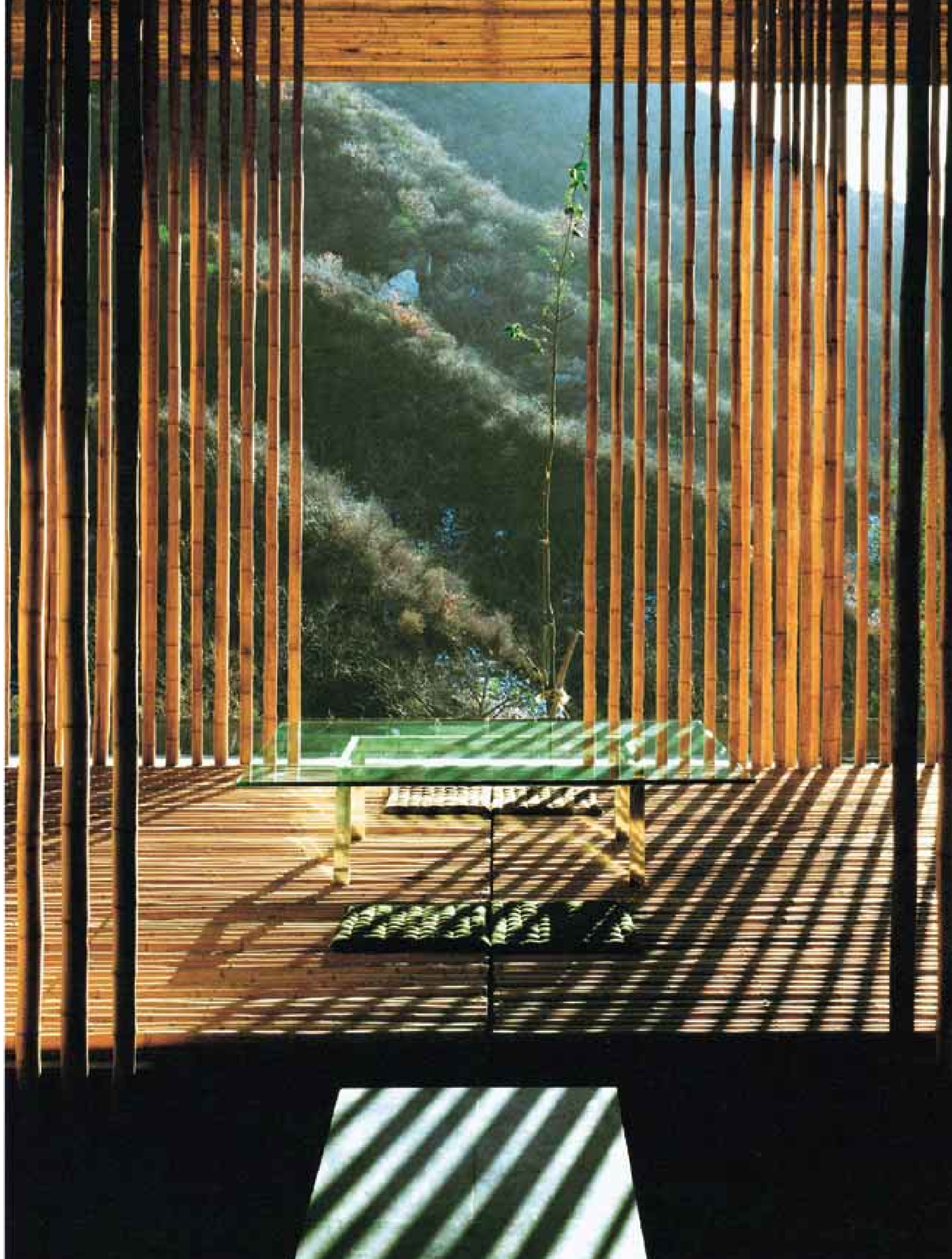
The Great Wall Commune is an ambitious attempt to create a distinctive voice for contemporary architecture in China. Ricky Burdett reports

Fotografia di/
Photography by
Todd Eberle

Situato a un’ora d’automobile da Pechino, il nuovo insediamento gode di una situazione paesaggistica straordinaria. La Grande Muraglia, che s’intravvede dalla Bamboo House di Kengo Kuma (a destra), fa parte di questo fondale eccezionale

The Great Wall Commune has a remarkable natural setting, an hour from Beijing, under the shadow of the Great Wall of China, framed here by Kengo Kuma’s Bamboo House

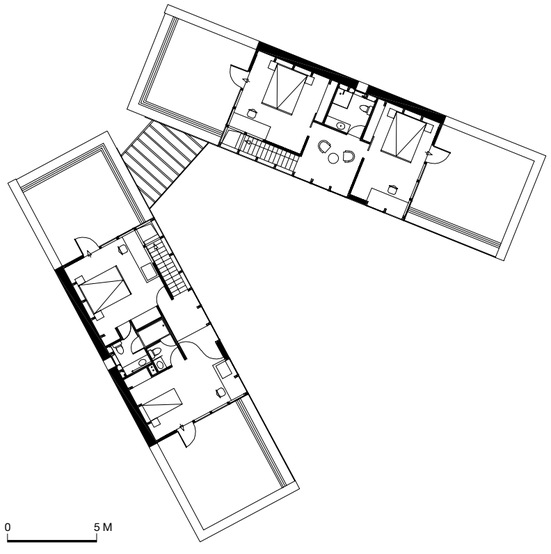
The great leap forward



Masterplan

Dodici architetti sono stati incaricati di progettare il primo gruppo di abitazioni, oltre alla Club House che fornirà ai residenti e agli ospiti tutti i servizi necessari. Qui sopra, da sinistra a destra, i progetti di Rocco Yim, Antonio Ochoa, Cui Kai e Shigeru Ban

Twelve architects have been recruited to design the first group of houses on the site, alongside a club house that will provide hotel facilities for residents and guests. Visible here above, from the left, designs by Rocco Yim, Antonio Ochoa, Cui Kai and Shigeru Ban

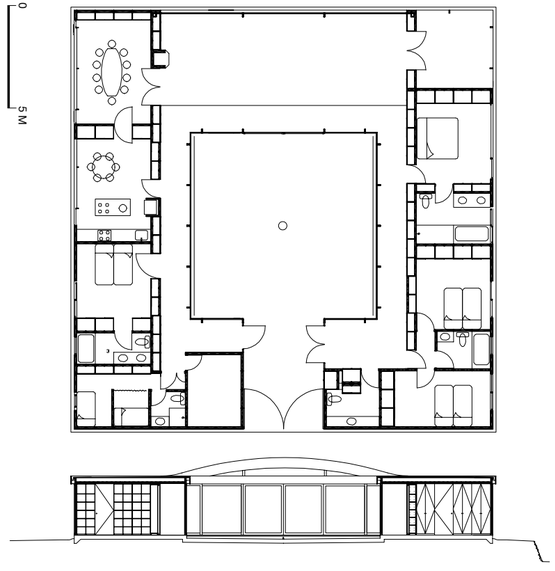


Yung-Ho Chang

La Split House di Chang, così chiamata per ovvie ragioni che si riferiscono alla forma della pianta 'spaccata' (a sinistra), è composta da due ali a doppia altezza (sopra), unite da una passerella

Chang's Split House, so named for obvious reasons from its plan, left, is made up of two double height wings, joined by a bridge, above

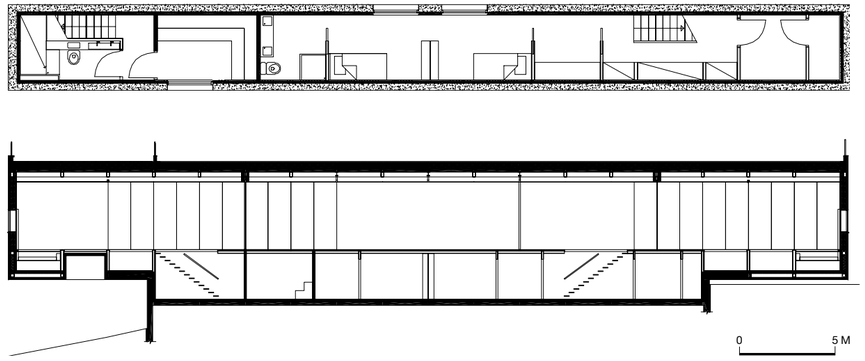
Qualunque cosa si scriva a proposito della "Comune della Grande Muraglia" anche se per *Domus*, ci fa sentire implicati in una campagna di pubbliche relazioni magnificamente orchestrata e seduttiva. D'altra parte, la Comune è proprio questo: una raffinata operazione immobiliare ad alto contenuto culturale, che pone l'architettura asiatica contemporanea al centro della scena mondiale. Questo non solo è stato il primo progetto cinese importante esposto alla Biennale di Venezia, ma si è assicurato uno dei tre premi più prestigiosi della manifestazione. Già prima dell'annuncio che Zhang Xin (la donna alla guida della delegazione cinese più avanzata e visionaria) aveva ottenuto il Premio Speciale della Giuria internazionale della Biennale, la macchina della pubblicità aveva cominciato a girare al massimo. Quando, nello scorso giugno, ho visitato lo straordinario luogo in cui ha sede la Comune, prima ancora che i lavori fossero terminati, mi sono accorto di non essere solo. Oltre a una troupe cinematografica italiana, a un fotografo d'architettura giapponese e a una squadra di agenti della sicurezza in uniforme, c'erano un gruppo di ragazze fornite di ombrellini parasole, giovani tirocinanti in campo immobiliare alle quali veniva insegnato come si fa a 'vendere' undici supercase. Nella calura, alcuni operai con la testa avvolta da una pezza di tela osservavano le limousine salire e scendere lungo la strada panoramica, fermandosi ogni tanto per permettere agli occupanti di vedere meglio i nuovi edifici sparsi nel rigoglioso paesaggio della Valle Nangou, a meno di un'ora d'automobile da Pechino, verso nord. Come opera d'architettura, la Comune è un insieme eclettico e molto interessante di strutture, di diversa qualità e impatto: e che tuttavia offrono una rara occasione di capire le potenzialità espressive dell'architettura contemporanea in un periodo di mutamenti sociali senza precedenti, e in un paese come l'Asia, la cui economia si sviluppa con stupefacente rapidità.
Nel suo ultimo discorso come Capo del Partito, pronunciato lo scorso novembre al XVI Congresso del Partito Comunista Cinese, il presidente Jiang Zemin si è impegnato a "rispettare la proprietà privata e ad accogliere volentieri nel partito i professionisti del ceto medio". Cooptare il settore privato è il prossimo passo del partito che ancora guida con mano ferma la Cina, dopo cinquant'anni di socialismo e di riforme. Sul mercato immobiliare delle abitazioni – oltre che sul tessuto sociale di un paese che ha un miliardo e trecento milioni di abitanti – gli effetti di questa apertura saranno molto profondi. Come altre iniziative post-riformiste e aggressivamente liberiste, la SOHO China Ltd – una intraprendente organizzazione per lo sviluppo guidata dalla coppia Zhang Xin e Pan Shiyi, moglie e marito – è stata rapida a fornire risposte a questo mercato in espansione, affrettandosi a offrire 'prodotti' di elevata qualità, che attirano e hanno successo presso i giovani professionisti urbani: prodotti come le Torri SOHO nel centro di Pechino, una serie di loft a uso misto. Fino a questo momento, la "Comune della Grande Muraglia" (parte albergo di lusso, parte residenza per le vacanze, parte spazio espositivo) è uno dei progetti più ambiziosi di SOHO. L'investimento di 24 milioni di dollari è destinato a soddisfare la domanda di residenze e di luoghi per il tempo libero della classe imprenditoriale di Pechino. Il modello finanziario adottato è innovativo quanto lo è l'architettura. Entro pochi anni, cinque delle nove tipologie originali di abitazioni saranno riprodotte e ricostruite nelle valli vicine. I costi di costruzione delle unità diminuiranno, mentre i prezzi di vendita resteranno alti, assicurando così un'ottima remunerazione del capitale iniziale di investimento. Nella prima fase il complesso sarà gestito come un albergo di lusso, con ville indipendenti affittate per i fine settimana o per brevi periodi: agli ospiti sarà fornito un servizio a cinque stelle dalla Club House (rivestita in acciaio corten) di Seung H-Sang, con ristoranti, piscine, lavanderie e altre strutture richieste dai ricchi clienti di questo equivalente pechinese degli Hamptons (l'esclusivo buen retiro dei ricchi newyorkesi a Long Island). La destinazione iniziale di tipo alberghiero consentirà l'accesso all'architettura a un numero maggiore di persone. Così si realizzerà il desiderio di Zhang Xin di creare un "museo dal vivo", una vetrina dell'architettura asiatica di oggi, e al tempo stesso di far conoscere sempre più e sempre meglio l'iniziativa ai potenziali clienti e investitori, in vista delle fasi successive: un criterio intelligente e diretto, che soddisfa le istanze commerciali e culturali del progetto.
Lo scenario naturale in cui il complesso è inserito è magnifico. La linea sottile della Grande Muraglia di Shuighan, fragile ma forte e incisiva, appare contro il cielo, là dove l'autostrada Badaling taglia il banale paesaggio della periferia di Pechino, scompostamente estesa. Il profilo dell'antico manufatto si aggiunge a quello delle colline e delle vallate, rafforzando il senso della profondità e della prospettiva. Oltre le porte 'tradizionali' (ricostruite) della Grande Muraglia, dove si accalcano i pullman turistici e i negozi e negozietti al dettaglio, la strada si restringe quando



Shigeru Ban

In questa abitazione costruita attorno a una corte a cielo aperto (qui e alle pagine seguenti) Shigeru Ban, forse il più noto degli architetti che hanno partecipato al progetto, è partito dal bambù, materiale che è diventato una sorta di firma per le sue opere

Planned around an open air courtyard, this page and overleaf, Ban, perhaps the best known of the architects involved in the project, has moved away from the bamboo that has become the most distinctive signature of his work



Gary Chang

La casa realizzata da Gary Chang, architetto di Hong Kong, ha una pianta dalla forma lunga e sottile, che può essere articolata mediante una serie di divisori scorrevoli e pieghevoli (in queste pagine e alle successive)

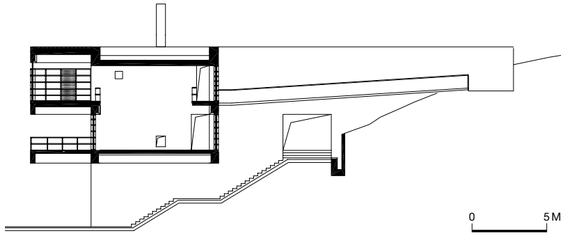
Hong Kong based Chang's house, this page and overleaf, is designed with a long thin plan, capable of subdivision by a series of sliding and folding partitions

supera una borgata di casette operaie, animata da una sbiadita insegna della Coca Cola e da rapaci polli ruspanti che vanno in giro dappertutto. Poco più in là si entra in un mondo che è al tempo stesso estraneo – al contesto – e familiare – al visitatore: agenti della sicurezza, siepi di recinzione e vialetti curatissimi accolgono il visitatore in un porto sicuro.
Undici residenze, dai 250 ai 500 metri quadrati di superficie ciascuna, sono sparse sul ripido pendio di questa valletta tranquilla, da cui si godono vedute incantevoli sul paesaggio mosso e sinuoso e sulla Grande Muraglia, a ovest. Una strada serpeggiante dà accesso a vialetti a fondo cieco: l'impianto stradale, progettato da Rocco Yim di Hong Kong, è quello solito e ben noto dei quartieri suburbani, e contrasta con la decisa modernità dei singoli edifici.
Gli architetti autori di queste residenze sono stati scelti con grande cura da Zhang Xin e da Yung-Ho Chang (che ha studiato negli Stati Uniti e ora è professore all'Università di Pechino) fra i professionisti di vari paesi orientali: la stessa Cina, il Giappone, Singapore e Taiwan. L'intento era quello di contribuire allo sviluppo del senso dell'identità asiatica fra le generazioni emergenti di progettisti di talento: le direttive, molto (forse troppo) aperte, avevano lo scopo di stimolare gli architetti a sperimentare e a trovare nuove soluzioni sul tema della tipologia abitativa, entro i vincoli del sito.
Il primo forte impatto su chi osserva è prodotto dalla perfetta "scatola da scarpe" in legno di Gary Chang, che si libra con sicurezza sul terreno in pendio: grande segno puntato verso la Muraglia, questa struttura oblunga tocca appena il suolo. Dall'esterno la Suitcase House fa appena intuire l'interno bello e strano, dove le funzioni della vita quotidiana sono contenute in una profonda sezione orizzontale del piano principale.
Al pavimento, pannelli azionati da dispositivi ad aria svelano o nascondono una serie di stanze seminterrate, che accolgono tutto l'intrico delle attività del vivere quotidiano. Quando i pannelli del pavimento sono chiusi, si crea una fluida sequenza di spazi liberi; quando sono aperti, si forma invece un variegato paesaggio di zone abitate.
L'edificio possiede indubbie qualità simboliche e poetiche, ma il suo deliberato 'autismo' funzionale lo farà restare un esemplare unico, che ben difficilmente potrà essere riprodotto nella successiva fase del progetto.
Nella parte più alta della valle, la Split House di Yung-Ho Chang propone temi architettonici ancora più stimolanti. Progettata come una struttura a due ali che ruotano attorno a un elemento centrale di cerniera (dove è situato l'ingresso), la casa può venire incontro a esigenze diverse, a seconda che le due ali siano disposte in linea, in parallelo, ortogonalmente o ad angolo. Questa versione è divisa in due nel mezzo: si creano così angoli e spazi vari, viste complesse ma gratificanti, e un interessante dialogo con il contesto. Chang ha situato il portone d'ingresso e un vestibolo, dal pavimento di vetro, sopra un piccolo corso d'acqua che nasce da una sorgente posta sulle vicine colline, volendo così sottolineare "la relazione fra montagne e fiumi". Il sobrio cortile sul retro della casa è incorniciato dalla vegetazione distribuita sul ripido pendio e dall'architettura delle facciate delle altre case sparse nei pressi, mentre le finestre e le terrazze si avvantaggiano delle prospettive ad angolo sulla valle sottostante. Con la sua semplice struttura di legno e le tradizionali pareti di argilla, la casa è anche espressione di una scelta ecologica discreta, che risponde a condizioni climatiche estreme e abbassa i consumi di energia senza far ricorso a marchingegni tecnologici o ad altisonanti gesti architettonici.
L'architettura della Bamboo Wall di Kengo Kuma è un segno forte, che mette insieme la tradizione edilizia cinese, la configurazione giapponese e un senso neo-miesiano dello spazio. Posta su una stretta sporgenza, rispecchia la linearità della Grande Muraglia con la struttura esposta da un solo lato, che cioè abbraccia ed esalta la straordinaria vista verso ovest. L'ambizione di Kuma è far sì che "la delicatezza dell'edificio si accordi all'intrinseca delicatezza del paesaggio": di qui la scelta del bambù come materiale da costruzione (scelta ispirata alle impalcature e ai ponteggi che si usano in Cina). La 'parete' è avvolta da una leggera intelaiatura di pali di bambù, posti attorno alla facciata e a soffitto: essa filtra la luce attraverso la sua trama e il suo colore caldo, che contrasta con il grigio scuro della pietra del pavimento. Modellato come un engawa giapponese tradizionale, il cortile che si affaccia a ovest, con schermi divisori di bambù sospesi sull'acqua, è il centro 'contemplativo' della casa, che rende possibile il dialogo fra l'interno e l'esterno, fra l'elemento naturale e l'elemento artificiale.
Da questo cortile si possono vedere quasi tutte le altre strutture della Comune. La forma antica, bianca e rettilinea della Shared House di Kanika R'kul contrasta con l'ardito rosso dei volumi neo-corbusiani dell'imponente struttura a sbalzo di Antonio Ochoa. Più sotto, le forme ancor più preziose della See and Seen House di Cui Kai e la struttura oltremodo articolata dell'Aeroporto di Chien Hsueh-Yi si trovano in un rapporto non facile con

Antonio Ochoa

La topografia del sito, caratterizzata da un ripido pendio, ha dato a Ochoa l'occasione di integrare alla costruzione una scala monumentale (a sinistra). La struttura a sbalzo (sotto) è raggiungibile a livello del mezzanino da una rampa di accesso

Dealing with the steep slopes of the site topography gave Ochoa the opportunity to integrate a monumental staircase, left. The cantilevered house, below, is reached on a mezzanine level by an access ramp



la semplicità formale della Furniture House di Shigeru Ban: pacato saggio di architettura neo-palladiana che scaturisce dall'interno verso l'esterno più che dall'esterno verso l'interno. Assecondando il suo interesse per i materiali e i metodi costruttivi, Shigeru ha sperimentato le potenzialità espressive e strutturali del compensato laminato di bambù, e ha creato così un ambiente 'totale', in cui tutti gli elementi dell'arredo (armadi, ripiani, stipi) sono fatti dello stesso materiale della struttura della casa che li contiene.

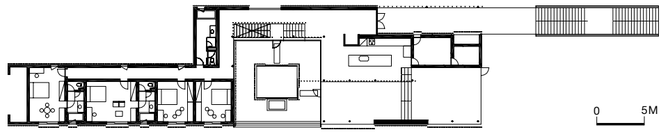
La Comune della Grande Muraglia è certamente un paesaggio di estremi. Natura e artificio, modernità e tradizione, libero mercato e comunismo, precipitati tutti insieme. La storia personale di Zhang Xin, imprenditrice di soli trentaquattro anni e vera mente direttiva dell'intera operazione, riflette gli alti e i bassi del recente passaggio della Cina dal comunismo al proto-capitalismo: dalle origini modeste e dall'eredità oscura della rivoluzione culturale cinese, dall'umile durissimo lavoro svolto a Hong Kong fino agli studi a Cambridge e all'attività a Wall Street. Senza la minima traccia di ironia, Zhang afferma che "soltanto attraverso i processi del commercio le persone possono trovarsi e tenersi in contatto" e che "il commercio è il sistema più efficace per far conoscere e apprezzare l'architettura". Mentre considera Peggy Guggenheim una delle massime figure del mondo dell'arte del XX secolo, insieme a Duchamp e a Picasso, Zhang è critica verso ogni forma d'arte relegata nelle gallerie, che ignori il rapporto fra l'artista e il mondo reale.

La Comune fa parte del mondo reale, anche se di una fascia di mondo in cui sono indistinti i confini fra emancipazione economica e sociale, fra identità culturale e innovazione architettonica. In un paese che, in nome del 'progresso', produce milioni di metri cubi di edifici postmoderni del tutto dozzinali e continua a perseguire una politica aggressiva di ripopolamento urbano, con la sistematica demolizione degli antichi sobborghi, la Comune rappresenta qualcosa di più di un soffio d'aria fresca. È una realizzazione consapevole e sicura di sé, che ha cercato di conciliare le logiche dell'arte e quelle del commercio: ma, confortevolmente nascosta in una valle appartata nei pressi della Grande Muraglia, rivela anche la sua vera natura elitaria, che rischia di limitare l'innovazione architettonica a una tipologia priva di contenuto sociale.

La vera sfida, per Zhang e per la nuova generazione di developer cinesi, sarebbe quella di applicare la lezione della Comune alla scala urbana, e misurare la nuova architettura con le problematiche degli alloggi popolari e delle infrastrutture, proprio nel momento in cui l'economia cinese è lanciata verso un periodo di crescita esponenziale.

The great leap forward To write almost anything about the Commune by the Great Wall – even for Domus – is to feel complicit in a well-orchestrated and seductive public-relations campaign. But that is exactly what the 'commune' is about: a sophisticated real-estate operation with significant cultural content that places contemporary Asian architecture at the centre of a global stage. Not only was it the first major Chinese project to be exhibited at the Venice Biennale, but it scooped one of the event's three most prestigious prizes. Even before the announcement that Zhang Xin – the patron of China's most visionary architectural commission – had been awarded the 'Special Prize' by the Biennale's international jury, the publicity machine was in top gear.

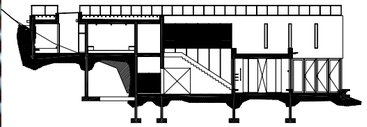
When I visited this remote and exceptional site last June, before the project was completed, I felt I was not alone. In addition to an Italian film crew, a Japanese architectural photographer and a troupe of marching uniformed security guards, I encountered a cluster of sun-shade-carrying young women, estate-agent trainees who were being taught how to 'sell' eleven super-houses. Rugged, scarf-headed workmen looked on in the heat as limousines drove up and down the scenic drive, stopping briefly to allow their occupants to view the bright new structures dispersed in the voluptuous green landscape of the Nangou Valley, less than an hour's drive north of Beijing. As an architectural oeuvre, the commune is an eclectic and intriguing collection of structures, of uneven quality and impact, that provides a rare cross-section of the expressive potential of



Kengo Kuma

La costruzione di Kengo Kuma (a sinistra e alle pagine successive) si svolge attorno a un cortile, che contribuisce a definire il soggiorno e la cucina

Kuma's house, left and overleaf, is stepped around a courtyard that helps to define the living room and kitchen



contemporary architecture at a time of unprecedented social change in Asia's fastest-growing economy.
In his last speech as party leader, delivered at the 16th Congress of the Chinese Communist Party in November, President Jiang Zemin promised to 'respect private property and welcome middle-class professionals into the party'. Embracing the private sector is the next step for the party that still runs China with a firm hand after 50 years of socialism and reform. The impact of this opening on the residential real-estate market – let alone the social fabric of China's 1.3 billion people – will be profound. Like other post-reformist and aggressively pro-market initiatives, SOHO China Ltd., the forward-looking development company run by husband-and-wife team Zhang Xin and Pan Shiyi, has been quick to respond to this expanding market, offering high-quality, design-led 'products' that appeal to younger urban professionals, such as SOHO Towers in central Bejing, a successful development of mixed-use lofts.
The Commune by the Great Wall is one of SOHO China's most ambitious projects to date. The $24 million investment – part luxury hotel, part holiday homes, part exhibition – is designed to appeal to the leisure and residential needs of Bejing's entrepreneurs. The financial model is as innovative as its architecture. Five of the eleven original houses will be reproduced and assembled in the neighbouring valleys over the next few years. Unit construction costs will fall as the price tags stay high, ensuring a healthy return on the initial capital investment. The first phase will be operated as a luxury hotel, with independent villas rented out for weekends or short periods, supported by five-star service from the Seung H-Sang's corten-clad Club House, offering the restaurants, swimming pools, laundry and other facilities required by the wealthy patrons of Bejing's version of the Hamptons.
The hotel operation will ensure that more people have access to the architecture, satisfying Zhang Xin's desire to create a 'live museum', a showcase of contemporary Asian architecture, and, at the same, optimize exposure to potential clients and investors in subsequent phases of the project – a clever approach that satisfies the project's cultural and commercial needs.
The commune's natural setting is intensely beautiful. The wafer-thin outline of the Shuighan Great Wall, at once fragile and robust, appears on the skyline as the Badaling Expressway cuts through the nondescript landscape of Bejing's sprawling suburbs. The ancient manmade structure reinforces the profile of the hills and valleys, creating a sense of distance and perspective. Beyond the reconstructed 'traditional' gates of the Great Wall, with its mass of tourist coaches and retail outlets, the road narrows as it passes a hamlet of workers' cottages animated by a faded Coca-Cola sign and marauding free-range chickens. Then you enter a world that is both foreign (to the context) and familiar (to the visitor): security guards, fences and neat landscaped paths welcome you to a safe haven, a brave new world of architecture with a capital A.
Eleven houses, ranging in size from 250 to 500 square metres, are dispersed along the steep slope of the quiet valley, framing dramatic views of the sinuous landscape and the Great Wall to the west. A meandering road leads to dead-end driveways in an all-too-familiar suburban layout, designed by Rocco Yim from Hong Kong, that contrasts with the sharp modernity of the individual buildings.
The architects for the houses were hand-picked by Zhang Xin and Yung-Ho Chang, a U.S.-educated professor at Beijing University, from a number of Asian countries, including mainland China, Japan, Singapore and Taiwan. The intent was to foster a sense of Asian identity among the emerging generation of talented designers, and the brief was very open (perhaps too open), encouraging the architects to experiment and innovate on the 'house type' within given site constraints.
The first visual impact comes from Gary Chang's immaculate timber shoebox, which hovers confidently above the sloping terrain. A giant semantic statement that points toward the Great Wall, the oblong structure barely touches the ground. From the outside the Suitcase House only hints at its wonderfully perverse interior, where the main functions of daily life are concealed within the deep horizontal section of the main floor. Pneumatically assisted floor panels reveal or conceal a sequence of sunken chambers that accommodate the messy activities of living, creating an uninterrupted sequence of free-flowing space (when the panels are closed) or a variegated inhabited landscape of existential pods (when the panels are open). While the building possesses undoubted iconic and poetic qualities, its intentional functional autism will ensure that this remains an architectural one-off, unlikely to be reproduced in the next stage of the project.
At the top of the valley, Yung-Ho Chang's Split House posits more challenging architectural questions. Designed as a two-wing structure than can be rotated around a central hinge

Kanika R'Kul

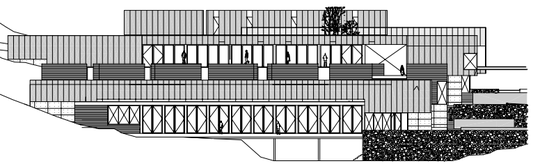
La Shared House di Kanika R'kul (thailandese) mostra le pareti bianche e la serena geometria di un noto e illustre riferimento, la Weißenhof Siedlung. Ma la sua spazialità nasce anche dalla particolare configurazione del sito, come si vede dalla sezione trasversale

The Shared House has the white walls and severe geometry of the Great Wall Commune's most obvious precedent, the Weissenhof Siedlung. But its spatial qualities come from the site that cuts into its cross section

Seung H-Sang

Al centro dell'insediamento c'è la Club House (qui e nella pagina a lato) con bar, ristoranti e altre strutture comuni di servizio, che in questo primo periodo consentono di far funzionare il complesso come un albergo

At the centre of the development is the clubhouse, this page and opposite, providing bars, restaurant and communal facilities that allow the project to function as a hotel in its early stages

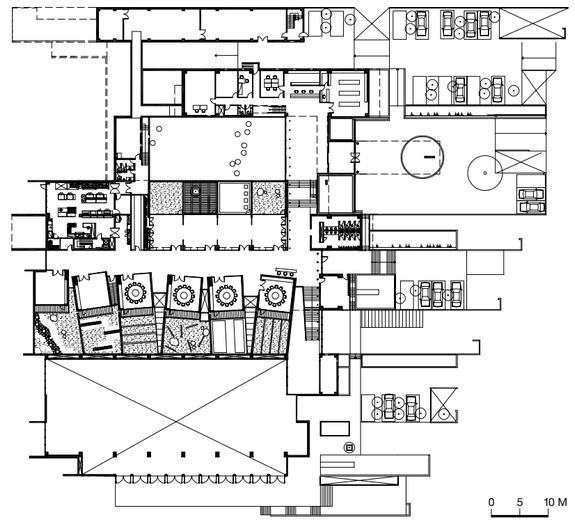


element (where the entrance is located), the house can be designed to respond to different locations by placing the wings in linear, parallel, orthogonal or angled arrangements. This version is split down the middle, creating various angles and spaces within and establishing a complex but rewarding visual and physical relationship to the context. By placing the front door and a glass-floored vestibule above a small stream that emerges from a local spring in the hills above the house, Chang reinforces the 'sense of existence between the mountains and the rivers'. A minimally landscaped courtyard at the rear is framed by the steep, dense natural vegetation and the sparse architecture of the facades, while the terraces and windows exploit angled perspectives toward the open valley below. As a simple timber-framed structure with traditional clay walls, the house is an understated ecological statement that responds to extreme climate conditions and minimizes the use of embodied energy without resorting to technological gimmicks or bombastic architectural statements.

Kengo Kuma's Bamboo Wall is a strong architectural statement that reconciles Chinese building tradition and Japanese configuration with a neo-Miesian sense of space. Placed on a narrow ledge, the design reflects the contextual linearity of the Great Wall with a single-aspect structure that embraces and celebrates the exceptional views to the west. Kuma's ambition is to make the 'delicacy of the building conform to the intrinsic delicacy of the landscape', hence his choice of bamboo as an appropriate construction material (inspired by Chinese bamboo scaffolding) to adjust the level of delicacy. The 'wall' is shrouded in a thinly spaced frame of bamboo poles placed around the facade and on the ceilings, filtering the light through its grain and rich colour, which contrasts with the dark-grey stone floor. Modelled on the traditional Japanese engawa, the west-facing open courtyard, with bamboo screens suspended over water, is the contemplative centre of the house that successfully establishes a dialogue between the inside and the outside, between the natural and the artificial. From this courtyard, one can see most of the other structures of the commune. The pristine, rectilinear white forms of Kanika R'kul's Shared House contrasts with the heroic red neo-Corbusian volumes of Antonio Ochoa's grand cantilevered statement. Further down, the more precious forms of Cui Kai's See and Seen House and Chien Hsueh-Yi overly articulated Airport structure establish an uneasy dialogue with the formal simplicity of Shigeru Ban's Furniture House, a calm, neo-Palladian essay designed from the inside out rather than the outside in. Reflecting his interest in materials and production, Shigeru experimented with the structural and expressive potential of laminated bamboo plywood, normally used in China for concrete shuttering, creating a holistic environment where every item of furniture (cupboards, shelves, storage) is integral to its supporting structure.

The Great Wall commune is a landscape of extremes. Nature and artifice, modernism and tradition, commercialism and communism all come crashing together. The personal history of Zhang Xin, the 34-year old entrepreneur who masterminded the operation, reflects the peaks and troughs of China's recent transformation from communism to proto-capitalism. From a modest background and the dark days of the Cultural Revolution in mainland China, she worked her way up from Hong Kong's tough labour market to study at Cambridge and work on Wall Street. Without a trace of irony, Zhang states that 'only through a process of commercialization can people be connected with each other' and that 'commerce is the most effective way to promote the art of architecture'. While she lists Peggy Guggenheim as one of the three most prominent figures of 20th-century art, alongside Duchamp and Picasso, Zhang is critical of any art form that is confined to the gallery, that denies the relationship between the artist and the real world.

The commune is all about the real world, albeit a version of that world that blurs the edges between economic and social emancipation, cultural identity and architectural innovation. In a country that produces millions of cubic metres of vulgar postmodern buildings in the name of 'progress' and continues to pursue an aggressive policy of forced urban repopulation with the systematic destruction of traditional neighbourhoods, the commune represents more than a breath of fresh air. It is a mature and confident statement that reconciles the needs of art and commerce. But its very nature as an elite development, comfortably hidden away in a remote valley near the Great Wall, risks confining architectural innovation to a building typology that is devoid of social content. The real opportunity for Zhang and the new generation of Chinese developers is to apply the lessons of the commune to the urban scale and reengage modern architecture with the problems of mass housing and urban infrastructure, just as China embarks on a period of exponential economic growth.



La torre eterea di Nouvel

Il grattacielo fa parte di una nuova area di sviluppo nei pressi della Tokyo Station. L'eterea 'pelle' di vetro (a destra) fa quasi sparire l'interno, caratterizzato da una serie di atri sovrapposti, rivestiti di lucido acciaio

The tower forms part of a new development near Tokyo station. The ethereal glass skin, right, conceals an interior characterized by gleaming steel-faced atria, below, stacked one on top of the other

Finalmente il primo grattacielo di Jean Nouvel, una torre per uffici costruita a Tokyo. Testo di Deyan Sudjic

Jean Nouvel has built his first skyscraper, an office tower in Tokyo. Report by Deyan Sudjic

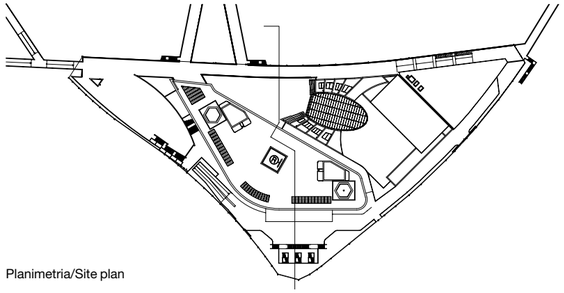
Fotografia di/Photography by Nacása & Partners

Nouvel's floating tower

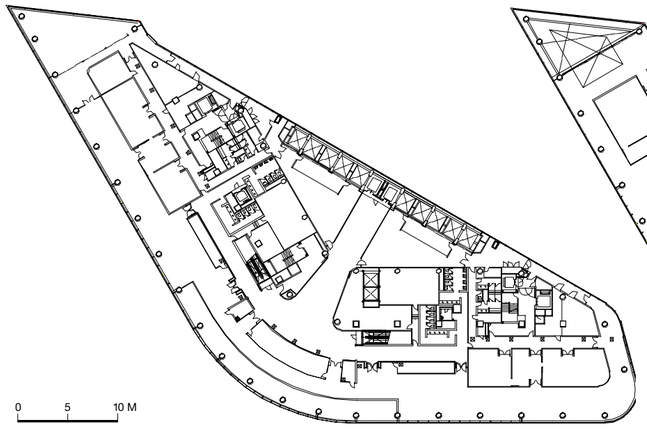
L'architettura di Jean Nouvel si va sempre più smaterializzando. Dai lavori iniziali, come l'Institut du Monde Arabe di Parigi, al progetto di abitazioni per Nîmes, l'interesse dell'architetto si è via via allontanato dalla struttura e dai relativi dettagli. La sede della Fondazione Cartier, per esempio, non ha una vera facciata, ma un insieme di piani di vetro che si sovrappongono, schermando il giardino dalla strada: quasi priva di struttura visibile, di telai per i pannelli di vetro e di composizione formale, l'architettura non si fonda sull'elemento tattile, ma sugli sfolgoranti effetti della luce.
Da allora Jean Nouvel cerca di far scomparire dalle sue opere gli aspetti più fisici, concreti, pesanti.
La Torre Dentsu, da poco completata, è il primo vero grattacielo da lui realizzato, da quando è sfumato il progetto della Tour sans Fin alla Défense di Parigi. È una struttura gigantesca, di circa 60 piani e 100.000 metri quadrati di spazi per uffici. Dovrebbe quindi avere un impatto assai forte sull'abitato, invece sembra navigare eterea e leggera nello skyline di Tokyo.
Fa parte di un'area di nuovo sviluppo che si trova su un terreno un tempo occupato dai binari della ferrovia, nei pressi della Tokyo Station. Il piano regolatore della zona comprende alcuni progetti di architetti occidentali, fra i quali una torre di uffici molto più bassa (progettata originariamente da Richard Rogers, viene ora portata a termine senza il suo intervento) e un centro commerciale. La torre è stata costruita per Dentsu, il colosso giapponese della pubblicità, che infatti la occuperà interamente, salvo l'ultimo piano, destinato a una serie di ristoranti e bar. Nouvel le ha dato una forma a semiluna e l'ha rivestita di pannelli in un centinaio di sfumature di grigio: l'effetto è che la struttura sparisce letteralmente. L'edificio sembra senza peso, una presenza bellissima e chiara nella città: o almeno così è dalla parte convessa della semiluna, dove sono stati impiegati vetri di produzione europea. Nouvel non è altrettanto soddisfatto dell'altro lato, dove i vetri sono di fabbricazione asiatica: con suo grande dispiacere, non hanno la stessa finezza di sfumature e di ombre.
A differenza della maggior parte degli edifici di Tokyo, la Torre Dentsu è arretrata rispetto alle vie e agli spazi pubblici che la circondano e si staglia libera, svincolata dalla ortogonalità della griglia urbana. La presenza enigmatica e la forma, che sembra cambiare ogni volta che cambiano il tempo e la luce, rendono perfino difficile percepirla come un edificio.
Ha una solidissima struttura d'acciaio, come è richiesto dalle norme antisismiche giapponesi: ma il senso di peso è annullato dal rivestimento di vetro che, grazie a un motivo serigrafato a puntini, sfuma delicatamente ai bordi dei pannelli.
All'interno, con una serie di atri sovrapposti, dalle superfici lucide e curve, Nouvel ricrea in altro modo l'effetto di assenza di peso. Durante le ore diurne, sole e cielo si specchiano nelle fasce di acciaio inossidabile che corrono lungo gli atri, e vengono continuamente e imprevedibilmente riflessi nelle forme ideate da Nouvel.
All'esterno la torre è caratterizzata proprio dalla facciata indefinita, che rende arduo capire dove finisca il cielo e dove cominci l'edificio.
Questi effetti sono quasi impossibili da rappresentare e da trasmettere prima che il progetto sia costruito: certo il gioco complicato di riflessi multipli che si rincorrono costituisce una presenza molto forte, che nessun disegno può cogliere. Pare che Nouvel voglia portare l'architettura su un piano più alto, liberandola dalle catene del peso e della massa. Mentalmente immagina un risultato simile a quello del cinema, come un regista che lavora insieme a un operatore di genio, concepisce le riprese con molto anticipo e calcola come condurre il pubblico attraverso le esperienze visive che egli ha pianificato.
La torre di Tokyo è quindi un'entità sempre mutevole. La sua forma non è immediatamente comprensibile, e l'ambiguità è accresciuta dalle ombre prodotte da ogni pannello. Si rivela solo a poco a poco, e non basta farne il giro completo per capirla bene: da certi punti di vista appare piatta, da altri invece decisamente curva.
È come una nuvola, ormai affrancata dalla forma fisica.

La facciata curva è finita con pannelli di vetro serigrafati a puntini, invisibili da lontano (sotto), ma inconfondibili da vicino (a destra)

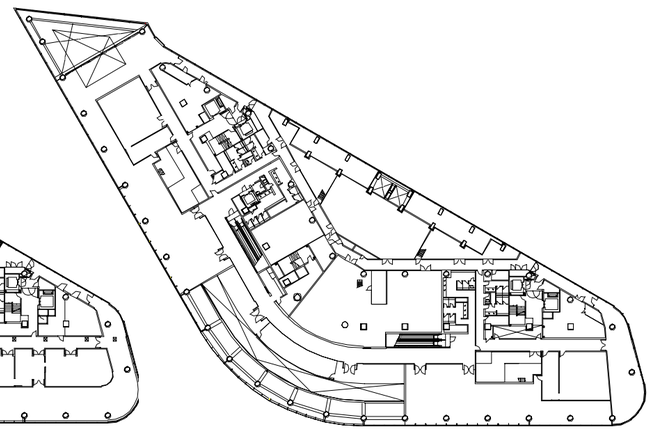
The curved facade is clad with subtly patterned panels of glass, invisible from a distance, below, but unmistakable close up, right



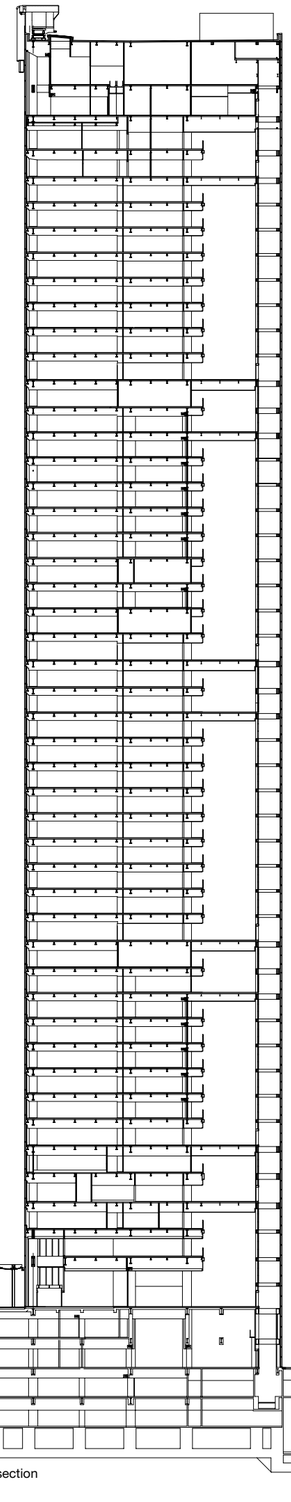
Planimetria/Site plan



Pianta del livello 46/Level 46



Pianta del livello 47/Level 47



Gli atri arrivano fin contro la facciata piatta sul retro della torre (sopra), mentre la facciata interna è curva

The atria press against the flat facade at the rear of the tower, top, while its interior facade is curved

Sezione trasversale/Cross section

Nouvel's floating tower In Jean Nouvel's hands, architecture has become increasingly dematerialized. From muscular early work like the Institut du Monde Arabe to his housing project in Nîmes, the architect's interest has shifted ever further away from structure and mechanical detail. His Cartier Foundation is a building with no real facade; a blur of overlapping planes of glass screens the garden from the street. With no visible structure, no frame for the glass panels and no formal composition, it relies not on tactile qualities but on dazzling light and surface effect.
Since then, Nouvel's architecture has attempted to suppress the heavy physical aspects of building.
The newly completed Dentsu tower, Nouvel's first real high-rise since his Tour sans Fin project in La Défense was abandoned, is a huge structure with nearly 60 floors and 100,000 square metres of office space.
Logically, the building should make a massive impact on the city around it, and yet it seems to float ethereally on the Tokyo skyline.
The tower is part of a large new development on former railway land close to Tokyo station. The master plan for the area includes a number of projects by Western architects, including a much lower office tower, originally planned by Richard Rogers but now being completed without his involvement, and a shopping complex. The building was built for the Japanese advertising giant Dentsu, which will occupy the majority of the building; a number of restaurants will have the top floor. Nouvel has given the tower a sweeping crescent shape and a glass skin composed of subtly graded panels finished in a hundred different permutations of grey, which has the effect of making the structure vanish. The building appears entirely weightless, a limpid and very beautiful presence on the skyline. Or at least it does on its convex side, which is glazed with panels made in Europe. Nouvel is not so happy about the other side, fabricated using Asian-made glass that, much to Nouvel's chagrin, lacks the subtlety and shading of the first facade.
Unlike most buildings in Tokyo, the Dentsu building creates its own streetscape, set back from existing roads and public spaces. Gridless, it seems to bob up against the city, free of any imposed orthogonal geometry. With its ambiguous changing presence – it appears to alter its form in different light and weather conditions – it's hard to comprehend the tower as a building at all. Inside is the massive steel structure needed to cope with Japan's vulnerability to earthquakes, but all sense of weight has been peeled away by the glass cladding, which, thanks to its screen-printed dot pattern, gently melts away at the edge of each panel. Inside, with a series of stacked atria characterized by curving, polished surfaces, Nouvel explores another kind of weightlessness. During daylight hours, the stainless steel bands that line the atria mirror both sun and sky, reflected endlessly and unpredictably in the swooping form of Nouvel's design. On the outside, the quality of the building comes from the ambiguity of its facade: it is impossible to discern where the sky stops and the building begins.
These are effects that are all but impossible to represent before a project is built. Yet this complex series of multiple reflections has much more presence than neutral, analytical drawings could ever show. Nouvel suggests that he is taking architecture to a higher plane by loosening it from the shackles of weight and mass. He conceives the impact that he is looking for in his head, an approach remarkably close to cinema. Like a director working with a skilled cameraman, Nouvel plots his shots well in advance, working out just how to lead us through preplanned visual moments.
The project has a constantly changing effect on the Tokyo skyline. Its form is not immediately made explicit, and its ambiguity is increased by the shading of the individual panels. The tower reveals itself only gradually, and even a complete tour of the perimeter does not make its shape fully clear. From some viewpoints it appears flat, while from others it seems sharply curved. Like a cloud, it appears to have been liberated from physical form.

L'ingresso principale (pagine precedenti e qui sotto) dimostra la costante preoccupazione di Nouvel per sempre nuovi effetti della luce sulle superfici

The main entrance, previous pages and below, demonstrates Nouvel's preoccupation with the impact of light on surface

Progetto/Architect: Ateliers Jean Nouvel
Consulente di Jean Nouvel/
Jean Nouvel's consultant: Hubert Tonka
Strutture/Structural engineering:
Obayashi Corporation
Direzione progetto/Project architects:
Olivier Touraine (studi/studies), Françoise Raynaud (studi e cantiere/studies and work supervision)
Collaboratori/Collaborators:
Mia Hägg, Didier Brault, Jonathan Thornhill
Collaboratori grafica/Graphics collaborators:
Hiroshi Maeda, Grégory Brilout
Committente/Client: Dentsu
Immagini di sintesi/Computer simulation:
Artefactory

The
architecture
of books

Un’architettura di libri

A Osaka, nella casa museo di un celebre romanziere, fotografata in esclusiva per ‘Domus’ da Todd Eberle, Tadao Ando rievoca la passione dello scrittore per la ricerca storica. Michael Webb racconta

Tadao Ando evokes a celebrated novelist’s passion for historical research in a museum that complements his home in Osaka, photographed for ‘Domus’ by Todd Eberle. Text by Michael Webb

La maestria di Tadao Ando nel trattare i materiali e le forme è indubbia, anche se l'intensità e la trattenuta energia dei suoi edifici di piccole dimensioni si ritrovano più difficilmente nelle opere recenti, che hanno un po' sofferto per l'aumento di scala. Sotto la pressione di clienti desiderosi di *grandeur*, non condizionati dai costi, dai contenuti o dal pubblico, i progetti sono diventati sempre più vasti, e questo non sempre ha giovato: ma il compatto museo-biblioteca, che Ando ha recentemente portato a termine in un quartiere alla periferia di Osaka, rappresenta un ritorno alla qualità sublime di sue opere come il Tempio dell'Acqua e della Luce.
Il Museo-Memorial dedicato a Shiba Ryotaro celebra uno scrittore straordinariamente popolare, ammirato e apprezzato. Nato a Osaka nel 1923, Shiba Ryotaro è stato arruolato nell'esercito imperiale: un'esperienza che lo ha traumatizzato, per la brutalità dei comandanti e il sistema militaristico che essi rappresentavano. Da allora, egli ha consacrato la sua vita a studiare il significato della burrascosa storia del Giappone, dall'epoca Meiji in poi. Inizia come giornalista e reporter, ma ben presto passa a scrivere romanzi storici meticolosamente documentati – fra gli altri, *Drunk as a Lord* (*Ebbro come un Signore*), *Burning Sword* (*La spada fiammeggiante*) e *The Last Shogun* (*L'ultimo shogun*) – che gli guadagnano un grande seguito in Giappone e all'estero. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1996, la moglie ha creato una fondazione a suo nome, che assegna premi e borse di studio, e ha voluto la costruzione del museo, un edificio che parte dall'abitazione dello scrittore e con una curva aggraziata si inoltra nel fiorente giardino.
In pianta, l'edificio di cemento armato disegna due archi di cerchio che si sovrappongono, intersecati da pareti radiali. Le scale e i locali di servizio sporgono dalla facciata interna. I visitatori arrivano attraverso un ingresso non vistoso, che si apre nel muro del giardino, lungo un percorso serpeggiante. Un alto portico vetrato lungo la parete sud, priva di finestre, li conduce nell'atrio dove sono subito attirati dallo spettacolo delle librerie ricolme. I libri raccolti da Ryotaro in cinquant'anni di carriera probabilmente debordavano da ogni scaffale della sua pur spaziosa abitazione. La collezione è stata ora trasferita nel museo, di cui è diventata il motivo conduttore. Due pareti alte otto metri, foderate di libri dal pavimento al soffitto, conducono a una finestra a motivi

Il museo è situato in un'ala a semiluna, nel giardino della casa in cui abitava il romanziere

Ando carefully sited the museum's crescent-shaped wing in the garden of the novelist's former home

Planimetria/Site plan

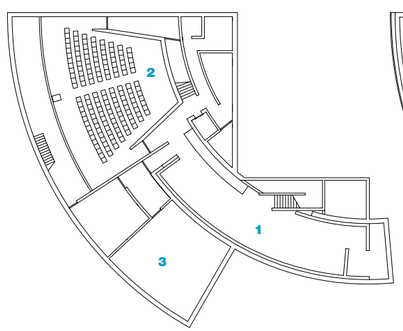
geometrici. Una balconata interna di acciaio gira tutt'attorno, al livello del piano superiore, partendo dall'ufficio del direttore: una scala porta dall'atrio all'area riservata alle mostre, nel seminterrato.
Ando descrive questa esperienza di lavoro come un "tuffo nella mente dell'autore": con la sua opera ridà vita e rilievo alla passione di Ryotaro per la ricerca e alle solide basi che a questo scopo lo scrittore si era costruito. Ispirandosi alla dinamica verticalità delle Carceri del Piranesi – come ha fatto anche nella vertiginosa scala e nei piani spezzati del suo studio di Osaka – l'architetto ha creato un edificio intenso, chiaramente riconoscibile come suo, ma anche in armonia con il soggetto. Le curve brusche e gli improvvisi cambiamenti di livello sono "in puro stile Ando": un percorso di continue scoperte attraverso uno spazio di mille metri quadrati, che sembra però infinito. Ci si sente quasi trascinati avanti, a esplorare e a osservare la biblioteca da vari punti di vista, ci si lascia avvolgere e abbracciare. L'elegante sala proiezioni a forma di ventaglio, l'esposizione di oggetti vari e di cimeli (l'inevitabile shop) ci sono, è vero, ma hanno soltanto ruoli accessori.
L'ambiente è molto rigoroso ma accogliente, come un guscio di cemento foderato di quercia giapponese: un materiale freddo e un materiale caldo insieme a confronto. Entrambi sono trattati con la raffinatezza e la sapienza inconfondibili di Ando, e splendono di quieti bagliori nella luce naturale che penetra copiosamente da est attraverso una 'scacchiera' di vetro chiaro, che filtra, anche se con esiti solo parziali, i raggi di luce dannosi per i libri. La curva della sala trova un'eco nell'andamento dei listoni del pavimento, e la scala della biblioteca ricorda una pila di cassettiere che si debbano misurare con il sistema dei ripiani. È evidente, in ogni caso, che i libri sono più da guardare che da usare, perché molti punti della biblioteca sembrano davvero inaccessibili in pratica.
Ciò che rende più valido, anzi prezioso, il progetto di Ando è il piacere evidente che esso procura agli ammiratori dello scrittore, per i quali questo spazio è diventato quasi un santuario. Vengono letteralmente catturati dallo spirito del luogo, e si muovono felici da un punto all'altro, assorbiti dal ricordo della gioia che la lettura di Shiba Ryotaro ha loro donato.

L'enorme quantità di libri raccolti da Shiba Ryotaro è ciò che più resta impresso del museo. Oltre alla biblioteca vera e propria, questo comprende una piccola sala conferenze e uno spazio per lo studio

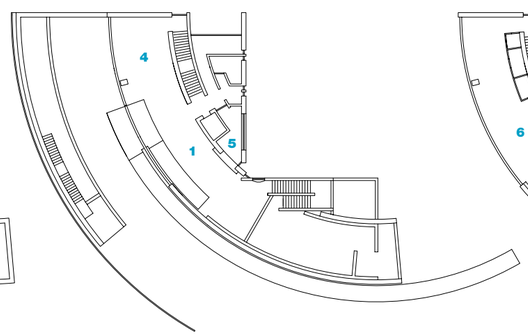
The sheer quantity of books in the Shiba Ryotaro collection forms the most lasting image of the museum. In addition to the library itself, the museum houses a small lecture theatre and study space

The architecture of books Tadao Ando's mastery of materials and geometry is never in doubt, even if the intensity of feeling and compressed energy that characterized his small buildings can be hard to find in some of his recent works, which have suffered from an inflation of scale. At the urging of clients with a taste for grandeur, unconstrained by cost, content and audience, the projects have become intimidatingly vast. But the compact library/museum that Ando recently completed in an Osaka suburb is a return to the sublime quality of his Church of the Light and Water Temple.
The Shiba Ryotaro Memorial Museum celebrates a writer who was enormously popular and respected. Born in Osaka in 1923, Shiba Ryotaro served as a soldier in the imperial army, an experience that left him traumatized by his commanders' brutality and the militarism of the system they represented.
He dedicated the rest of his life to making sense of Japan's turbulent history, from the Meiji era on. Beginning as a newspaper reporter, he turned to writing meticulously researched historical novels – including *Drunk as a Lord*, *Burning Sword* and *The Last Shogun* – that won a wide following in Japan and, in translation, abroad. When he died, in 1996, his widow established a foundation in his name to award prizes and fellowships and to commission the museum, which curves away from his house in a graceful arc through a leafy garden.
In plan, the reinforced concrete building comprises two overlapping arcs of a circle intersected with radial walls. Staircases and service rooms jut at an angle from the inner face. Visitors enter a modest gate in the garden wall and follow a winding path.
A tall glazed portico wrapped around the windowless south wall draws you into the lobby, where you are captured by the spectacle of the book stacks. The library Ryotaro amassed during his 50-year career must have overflowed every shelf in his spacious house. The collection has now been transferred to the museum, and it has become its dominant theme. Two eight-metre-high walls lined from floor to ceiling with books curve away to a geometrically patterned window. A steel gallery extends around the room from the librarian's office on the upper level, and stairs lead down from the lobby to the exhibition area at the basement level.
Ando describes the experience as 'diving into the mind of the author', and it dramatizes Ryotaro's passion for research and the solid foundation he laid for his investigations of the past. Inspired by the dynamic verticality of Piranesi's Prisons – as he was in the vertiginous stairways and split floors of his Osaka office – the architect has created a building that is both intensely personal and in harmony with its subject. The sharp turns and shifts of level are vintage Ando, a voyage of discovery through 1,000 square metres of space that are tightly contained but feel infinite. You feel yourself drawn forward to explore the library from different vantage points, allowing it to wrap around and envelope you. There's an elegant, fan-shaped screening room, a display of memorabilia and the inevitable sales area, but these play subsidiary roles.
The museum is rigorous yet welcoming, a concrete shell lined with Japanese oak: cool and warm materials that play off each other. Both have the refinement of craft that is Ando's signature, and they glow softly in the abundant natural light that spills in from the east through a checkerboard of clear and moulded glass, designed with only partial success to filter harmful rays. The curve of the room is echoed in the shifting angles of the floorboards, and the mobile library stair evokes a stack of tansu chests that plays off the grid of the shelves. However, it's evident that the books are more for display than use, for there are many areas that appear to be inaccessible.
What validates Ando's design is the evident pleasure it gives the author's admirers, for whom this space has become a shrine. They are caught up in the spirit of the place, wandering happily from one display to another, absorbed in their memories of the joy of reading.

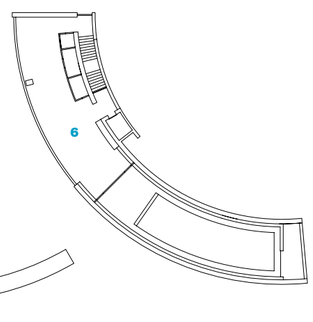
1 spazio espositivo/exhibition space
2 auditorium
3 deposito/storage
4 ingresso/entrance hall
5 accoglienza/reception
6 ufficio/office



Pianta del basamento/Basement floor plan



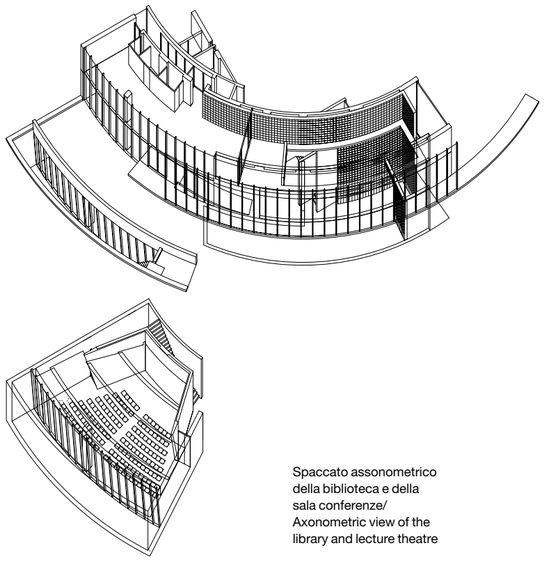
Pianta del primo piano/First floor plan



Pianta del secondo piano/Second floor plan

La sala conferenze (sopra) e una collezione di oggetti e cimeli dello scrittore sono collocate in due ambienti tranquilli e silenziosi, con pareti rivestite di legno

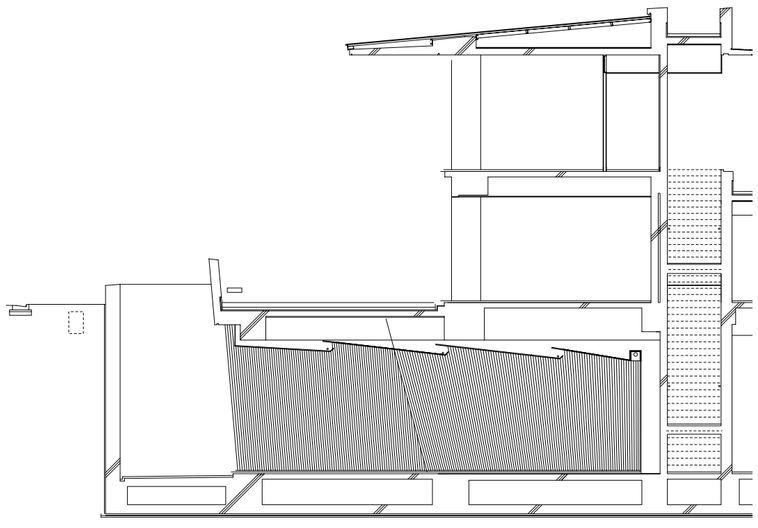
The lecture theatre, above, and a selection of the writer's memorabilia are quietly accommodated in two timber-lined rooms



Spaccato assonometrico della biblioteca e della sala conferenze/ Axonometric view of the library and lecture theatre

Alle pagine precedenti, l'insieme dei ripiani curvi posti al centro della sala forma il 'cuore' monumentale del museo. A sinistra: la luce naturale filtra all'interno, dove aeree passerelle fanno venire in mente immagini piranesiane

Previous pages: the curved shelves at the centre of the museum create a monumental core. Left, Ando allows sunlight to filter into the interior, spanned by flying bridges worthy of a Piranesi etching



Sezione trasversale/Cross section

Committente/Client:
Shiba Ryotaro Memorial Foundation
Progetto/Architect:
Tadao Ando Architect & Associates – Tadao Ando, Takaaki Mizutani
Strutture/Structural engineering: Ascoral Engineering Associates
Impresa di costruzione/General contractor:
The Zenitaka Corporation

Tradizione del moderno a Siena

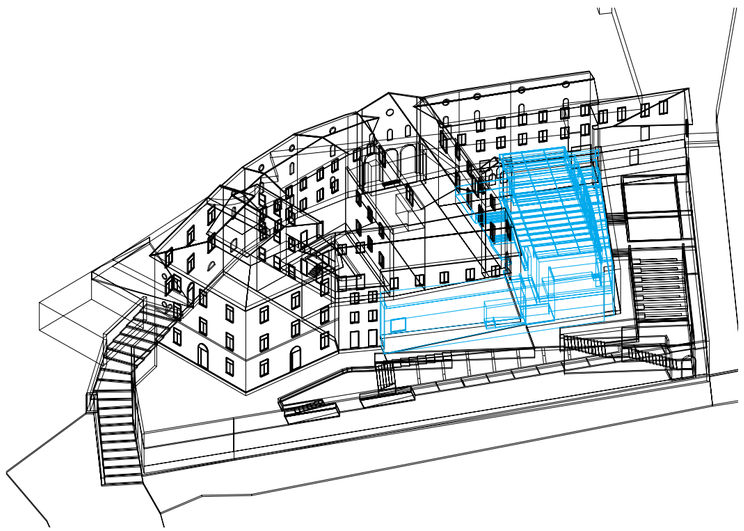
Siena's modern tradition

Vittorio Savi racconta il nuovo Graduate College per l'Università di Siena, progettato da Andrea Milani

Vittorio Savi on Andrea Milani's new Graduate School for the University of Siena

Fotografia di/ Photography by Paola De Pietri

Non pare vero il gossip sulla scomparsa dell'architettura italiana dal teatro globale. Falsa certamente l'opinione che la cultura architettonica italiana sia debole, malata, morta e stecchita.
Se si prendesse invece in serio esame la cultura, progettuale e costruttiva, dello spazio pubblico e privato, insediativo e reinsediativo nello stratificato territorio urbano, extraurbano, si dimostrerebbe che il contributo italiano, se non è vivo nel solco della tradizione, è vitale nel tramando della nuova sensibilità operativa pertinente agli architetti italiani giovani. Se ne potrebbero portare numerosi esempi: un piccolo grande esempio è dato da questo progetto.
Nel 1999 l'Università commette all'architetto locale il progetto della residenza per studenti laureati, da ubicarsi nell'ex monastero.
L'università è l'Università di Siena, superlativa città murata costruita a regola d'arte. Qui oggi è verificabile ogni presupposto, materiale, immateriale, all'assolvimento del ruolo globale: ruolo di meta della folla organizzata dei turisti internazionali, sostitutiva più che integrativa della massa dei city user, e/o compito di meeting point a scala di compagine urbana intramuraria, e/o destino di agenzia dell'intensa transazione dei capitali finanziari. L'architetto è Andrea Milani, progettista trentaquattrenne, dotato, preparato, capace: la sua breve felice carriera non si saprebbe assegnare a nessun -ismo di moda, per fortuna o per disdetta, a seconda del punto di vista. Il Graduate College deve porsi alla fine del crinale di S. Maria, al vertice del tratto sinistro della Y nella quale si riassume la morfologia urbana senese: e deve calarsi dentro l'ex monastero di S.Chiara, materia edile ricavata dal Palazzo Contucci e dal relativo ampliamento novecentesco sotto specie di chiesa e residenza a corte e corpi di fabbrica annessi e orti. Tutto all'interno del muro di cinta, che da sempre è incaricato di significare la proprietà del terreno e ricomporre il dislivello tra la quota di via Cantine e la quota di via Valdimontone. Seppure sommitale, povera materia edilizia, quasi stupisce sia sorta accanto alla basilica due-trecentesca di S. Maria, imponente, ricca fabbrica chiesastica, completa del campanile e del convento dei Serviti.
Forse, prima ancora di cominciare a studiare il testo di quanto gli è assegnato da trasformare in vista del riuso, Milani legge il brano di Federigo Tozzi. "La mia anima è cresciuta nella silenziosa ombra di Siena, in disparte, senza amicizie, ingannata tutte le volte che ha chiesto d'essere conosciuta. E così, molte volte, escivo solo, di notte scansando anche i lampioni. Per lo più andavo fino alla Piazza dei Servi, tutta pendente dalla scalinata della Chiesa, con due abeti in mezzo a due piccoli prati, divisi tra loro dalla imboccatura della strada. Accanto alla Chiesa, un convento, quasi di faccia un altro; da una parte, un muro con sopra i mattoni, messi ad angolo; di là del muro, Siena con tutta la sua torre. Allora pensavo alla mia fidanzata."
Milani rilegge il frammento della breve prosa poetica, della 'bestia', pubblicata assieme alle altre nel volumetto intitolato appunto *Bestie* (1917). E si fa l'idea che lo scrittore senese, di rango europeo, abbia individuato per sempre la percezione soggettiva del luogo e, insieme, l'identità del luogo stesso, la natura profonda, indipendente dal cambiamento posteriore, frutto di presenza e di assenza. Già Milani assicura di rispettare l'una e l'altra. E subito chiede: qual è il luogo? Dopo



Spaccato assonometrico/Axonometric view

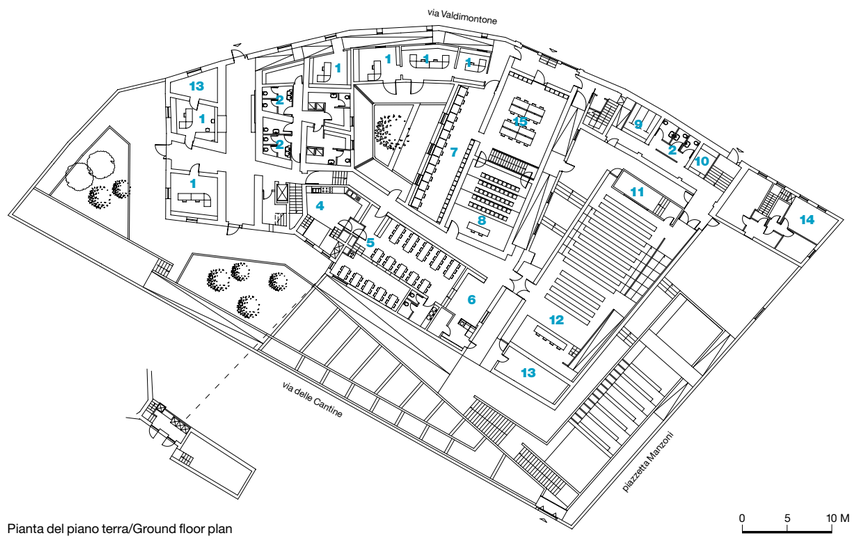
Il progetto di Milani s'inserisce con sensibilità nell'antico complesso del convento di Santa Chiara (a sinistra), quasi nascondendosi dietro i suoi muri storici (sopra). La gamma di materiali utilizzati si distacca però dalla pura tradizione, fino a comprendere l'acciaio corten (a destra)

Milani's project takes the form of a careful new insertion within a complex of buildings completed over many years, left. The Graduate School is behind the ancient walls of a monastery, above. Milani's palette of materials extends as far as traditional Corten steel, right

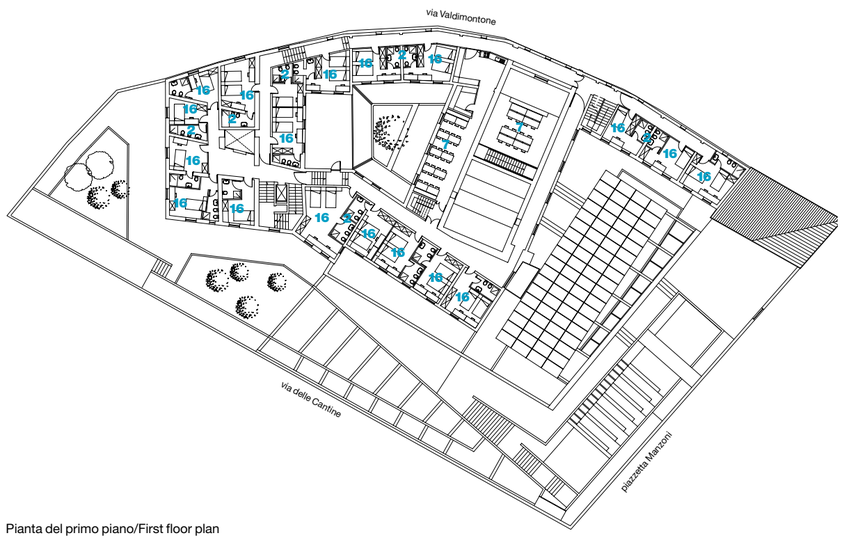
la misurazione, dopo il rilievo critico intuitivo, proprio dell'intuizionismo, che è il pregio e non il difetto dell'educazione architettonica, risponde indicando l'esterno ampio, il complesso dei poli attigui, ciascuno fornito di propria interiorità usufruibile autenticamente (la basilica dalle navate ampie e dal transetto filante; innestato nell'abside gotica della basilica, l'oratorio SS. Trinità, con l'ambiente unitario tutto dipinto; sotto l'abside, l'edificio ad aula interna e a piazze esterne, sede della contrada Valdimontone, architettata da Giovanni Michelucci, patriarca dell'architettura italiana, opera finita postuma pochi anni fa; allo sbarco della scalinata omonima, oltre la piazzetta, l'oratorio S. Leonardo, trasformato in museo per merito della stessa contrada e del medesimo maestro ancora vivente durante gli anni Settanta).
Nel 2000, Milani redige il progetto e si guarda bene dal capovolgere la materia povera nella materia ricca, dal rovesciare il pieno nel vuoto, dallo scambiare la presenza per l'assenza e viceversa. Casomai, tende a conservare il luogo, l'aura, il carattere, la realtà dei poli attigui attraverso la conservazione del S. Chiara: che si nutre di una sorta di diagnosi condotta punto per punto nel corpo vecchio del monastero, nonché mediante la ponderata annessione a esso di un esterno, ma fornito di peculiare interiorità.
Secondo il massimo teorico di lingua italiana che scrive nel rotondo latino umanistico (Alberti insomma), i 'lineamenta', il progetto dell'architetto è opera ideativa e rappresenta il cinquanta per cento dell'architettura. Anche il progetto di Milani non è esercizio, né intrattenimento, piuttosto è opera impegnata e rappresenta il cinquanta per cento dell'opera da costruire; ma ormai, qui e nel resto del mondo, il trattamento digitale del disegno restituisce soltanto la univoca decisione finale della forma, disperdendo la memoria del procedimento poetico. Al S. Chiara il segno poetico tornerà ad esaltarsi nell'esecuzione, per quanto malamente assistita dal budget inadeguato, tanto risicato da riuscire inconfessabile.
La mossa iniziale consiste nell'accrescere l'ingresso di palazzo Contucci. Rimosso il primitivo blocco scale, è creato l'atrio, contrassegnato dalla corte coperta da lucernario, ospitante il sospeso cilindro metallico della scala elicoidale, ascesa molto costruttivistica al dormitorio ricavato nel sottotetto. Dall'atrio si origina il sistema dei percorsi, fatti dei collegamenti verticali e dei corridoi ai vari piani, miranti di proposito dal dentro al fuori.
Il riconoscimento del tipo cui è riconducibile l'insieme edilizio originario si traduce nel restauro, risentito teoricamente prim'ancora che praticamente, dei vani a pianta centrale al pianterreno.
Di fatto, il restauro consiste, oltre che nella sistemazione della unità residenziale ai piani superiori, nella colta, inventiva riparazione della chiostrina lasciata a cielo aperto, del corpo di fabbrica più orientale adibito a refettorio e, soprattutto, della chiesa sconsacrata. Tanto l'esterno quanto l'interno della chiesa è considerato come un solido puro. Il muro in larghezza tirato su ex novo divide il volume interiore nei volumi virtualmente uguali. Di qua, la sala delle conferenze più l'unità residenziale soprastante; di là, la biblioteca, ispirata al teatrino, dove il lettore alias spettatore si trattenga nel soppalco o nell'arretrato soppalco superiore, servito dalle rampe diagonali appoggiate al muro, e i libri alias attori siano riposti nello scaffale a tutta parete alias controfacciata della chiesa.
Poi, siamo già nel 2001, il restauro diventa rimozione della parte più precaria e sostituzione di ciò che è stato demolito con l'apparecchio murale di squisita fattura, di irresistibile finitura less is more.
Immedesimabile nel parallepipedo orientato est-ovest, con la faccia settentrionale, prospetto pieno, tutto fasciato da liste di travertino meridionale, aperto da un solo portale; dalla facciata meridionale, prospetto laterizio diagonale, preesistente e consolidato; con la facciata occidentale, prospetto occupato dal parallepipedo longitudinale intonacato, innestato nel muro neoplasticamente; con la facciata orientale, prospetto laterizio esteso a configurare il prospetto del refettorio, muro pieno, forato soltanto da un portale e da una finestra, in posizione molto intellettuale. La faccia della copertura piana è rivestita dalle lastre di corten rugginoso, con partito minimo eppure di massimo effetto, come il richiamo dello sguardo di chi sta meditabondo alla finestra del secondo o del terzo piano, come l'invocazione della stagione, come il delinearsi dello spettacolo dell'architettura della città.
Manifestando grande *esprit de géométrie*, il parallelepido è puro. Rivelando straordinario *esprit de finesse*, a prolungamento del corridoio al primo piano del college, il cubico terrazzo accenna il raggiungimento, quindi si trattiene, e l'azione non va ad effetto.
Il volume interiore, risolto nell'ideale rapporto proporzionale 1:2, accoglie l'auditorium, puro, essenziale, spoglio, rivestito appena dalla luce artificiale, mista alla naturale che vi penetra di

Un muro-cortina in mattoni segna l'ingresso principale da via delle Cantine; rampe e gradonate raccordano le differenze di livello del sito (pagina a fronte). La biblioteca si sviluppa su più piani, con un soppalco (alle pagine seguenti) che affaccia sulla sala inferiore (sopra)

A brick curtain wall marks the main entrance from via delle Cantine; ramps and steps connect the different site levels, facing page. The library is spread over various floors and has a gallery, following pages, overlooking the lower room, above



Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta del primo piano/First floor plan

1 ufficio/office
2 toilette/toilet
3 spogliatoio/ dressing-room
4 cucina/kitchen
5 mensa/canteen
6 caffetteria/cafe
7 sala lettura/reading room
8 sala conferenze/ lecture room
9 guardaroba/ cloackroom
10 accoglienza/ reception
11 sala regia/control room
12 auditorium
13 locale tecnico/plant room
14 casa del custode/keeper's house
15 biblioteca/library
16 camera/room

sbieco, provenendo dagli elementari lucernari dell'andito aggirante il salone.
A questo interno-esterno segue l'altro, chiaramente mutuato dalla lezione impartita da Michelucci. Intanto, la percorribilità del College continua all'aperto in una sorta di cammino di ronda, che attraversa anche il ponticello di acciaio rugginoso: donde merita il paesaggio urbano.
La gradonata teatrale e la rampa, ambedue in mattoni e in travertino, calano a poco a poco lungo il dislivello del sito e confluiscono nel pozzo angolare. Il fondo è alla quota di via Cantine. Da qui è possibile accedere al College e, esitando sulla soglia infera, avvertire la momentanea lancinante assenza di "Siena con tutta la sua torre". Torre, termine collettivo per tutte le torri della città, incluse le torri che incombono sul College, il campanile romanico di S. Maria dei Servi, aperto dai giri delle finestre che, nel montare, da monofore si fanno quadrofore: e, ovviamente, il campanile di S. Chiara. La cella campanaria o piccolo landmark contemporaneo viene mantenuta e la campana anacronistica viene tolta.
È meraviglioso come, nel College inaugurato, tutto ciò che si presenta, come tutto quel che si assenta, diventi il progetto, il modello in scala di qualcosa d'altro, da costruire prossimamente, next.

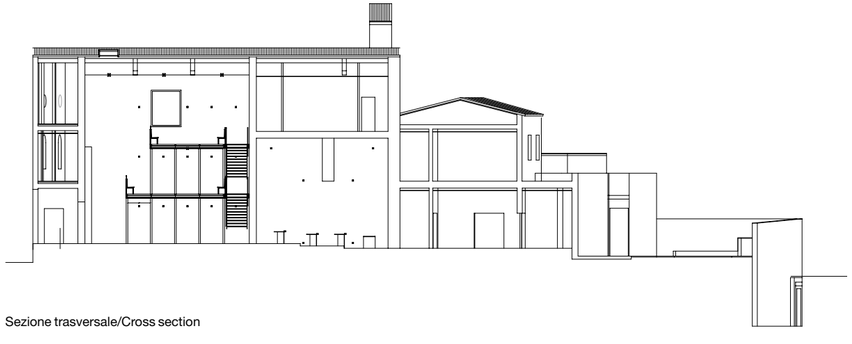
Siena's modern tradition To judge by what is actually being built by the younger generation, all those reports of the death of contemporary Italian architecture may yet turn out to have been somewhat exaggerated. The work of Andrea Milani to turn a former monastery into a graduate school with a mixture of adaptive reuse and new building is a case in point.
Commissioned by the University of Siena in 1999, when he was just 30 years old, he has already built enough to demonstrate his abilities and his independence of mind. But working in the context of the most perfect walled city in the world, where relentless crowds of tourists threaten to overwhelm ordinary city life and eclipse Siena's centuries-old role as an international financial centre, Milani's ability to create architecture sensitive to context and urbanism was tested to the limit. He also had to deal with the legacy of one of the great names of Italian architecture of the 20th century: Giovanni Michelucci, two of whose projects are sited immediately next to the school.
Milani succeeded on all counts, simultaneously managing to create a cultivated and urbane architecture that is distinctively his own.
The graduate school had been allocated a site next to the church of Santa Maria at the end of the ridge that forms the left-hand stroke of Siena's Y-shaped urban morphology. The new structure had to be inserted within the monastery of Santa Chiara and grafted onto the remains of the Palazzo Contucci and its related 20th-century extensions in the shape of a church and residential courtyard, along with assorted annexes and orchards.
The graduate school is enveloped in enclosing walls that have stood since the middle ages to signify ownership of the land and to balance the differences in height between Via Cantine and Via Valdimontone.
It stands next to the 13th- and 14th-century basilica of Santa Maria, a richly imposing building complete with a bell tower on the Piazza dei Servi.
This is precisely the part of the city of which Federigo Tozzi wrote: 'My spirit grew in the quiet shade of Siena, aloof and without friendship, deceived whenever it asked to be known. And so, on many occasions, I have slipped out by night, avoiding even the lampposts. For the most part, I went as far as Piazza dei Servi, sloping down from the steps of the church, with two pine trees in the middle of two little lawns, divided by the beginning of a street. Next to the church stands a convent, and another almost opposite; on the one side, a wall with bricks on it, set in a corner; on the other side of the wall, Siena with its whole tower. Then my thoughts turned to my fiancée'.
This short fragment of poetic prose was originally published, with other pieces, in a slim volume titled Bestie in 1917. Here was a Sienese writer, of European standing, who offered both a subjective perception of a special place and, at the same time, portrayed the essence of its identity, one that remains true regardless of later changes, the product of both presence and absence.
It's a passage that provides Milani with a starting point for an architectural problem that is practical and poetic, spatial and allusive: the question of what is the place. Milani's answer is to delineate the broad unity of the whole while acknowledging the complex individuality of the constituent parts, each with its own identity.
Milani's design carefully distinguishes between poor surviving material and architecturally rich fragments. It avoids tipping solid into void, mistaking presence for absence or vice versa.
He has attempted to preserve the essence of the place, its aura and feeling.
The first step was to widen the entrance to Palazzo Contucci by removing the original stair block, creating an atrium that provides simple, unified access to the various complex levels of the school. The atrium is distinguished by a courtyard covered by a skylight; it contains a

La griglia di protezione delle scale contribuisce a rendere più raccolta una delle sale di lettura (pagina a fronte, in alto). L'intervento di Milani riproduce a piccola scala il carattere di Siena come città murata (pagina a fronte, in basso), con stretti percorsi che si snodano tra il vecchio e il nuovo, come quello lungo l'auditorium (sopra)

The staircase screen grille makes one of the reading rooms quieter and more secluded, facing page top. Milani's work reproduces on a small scale the character of Siena as a walled city, facing page below, with passageways winding between old and new, like the one along the auditorium, above

Sezione longitudinale/Longitudinal section

spiral staircase in a suspended metal cylinder, a constructivist device that offers a dramatic ascent to the dormitory above.
With the exception of the residential units on the upper storeys, the majority of the restoration takes the form of the inventive reinstatement of the small cloister at the easternmost part of the building used as a dining hall and, above all, the deconsecrated church. Both the exterior and interior of the church are treated as a pure form. A newly built partition wall divides the interior into virtually equal volumes. On one side is the lecture theatre and the residential accommodation above; on the other is a library, its form inspired by a theatre, where the reader, alias spectator, can be entertained in the balcony or in the recessed upper circle, served by diagonal ramps placed against the wall; the books, alias actors, are stored on the floor-to-ceiling shelves, which become a counter-facade to the church.
Once this part of the conversion had been completed, Milani set about making his own insertions, replacing what had been demolished with an exquisitely worked set of new walls with an irresistible less-is-more finish. They create a new volume orientated east-west. Its solid elevation to the north is faced with slats of Italian travertine with a single portal opening. The south front co-opts and consolidates an existing brick elevation. The west front is an elevation occupied by the plastered longitudinal volume, grafted into the wall. The east front is a brick elevation extended to configure the solid wall of the dining hall facade, perforated only by a portal and a provocatively positioned window. The front of the flat roof is clad in Corten, with minimal effort but maximum effect, as if suggesting the passing seasons and the silhouetted spectacle of the city's architecture.
Milani's geometric forms are pure, and they reveal considerable finesse.
The presence of the terrace that is an extension of the corridor on the first floor, for example, is hinted at but still holds back. The interior of the new piece, designed to the ideal proportion of 1:2, accommodates the auditorium; pure, essential and bare, it is softened only by the effect of the artificial light mixing with the sunshine that penetrates at an angle from the skylights of the gallery skirting the main hall. This relationship of interior and exterior is clearly a lesson taken from Michelucci.
Circulation routes throughout the school extend outdoors in a pedestrian circuit that includes a rusting steel footbridge worthy of the urban landscape of which it forms part. A theatrical flight of steps and a ramp, both in brick and travertine, descend gradually along the site's different levels to join at the corner well. The lowest part, level with Via Cantine, provides an entrance for the school. If one pauses on this lower threshold, one may sense the momentary, stabbing absence of 'Siena and its whole tower': tower being a collective noun for all the city's towers, including those rising above the college itself, the Romanesque campanile of Santa Maria dei Servi and the campanile of Santa Chiara. With the anachronistic bell removed, the small contemporary landmark of the belfry is maintained. It stands as a sign that within the graduate school everything that is present, like everything that is absent, has become the starting point for the new design itself: the scale model of something else, providing a clue for what is to be built next.



Sezione trasversale/Cross section

Progetto/Architect: Andrea Milani
Strutture e impianti/Structural engineering and services: Stefano Fabbri
Gruppo di progettazione/Design team: Andrea Milani, Stefano Fabbri, Giordano Verardo, Tiziana Capitani, Arturo Sebastiani
Impresa di costruzione/Contractor: SE.B.A.
Rapporti impresa Università/ University project relations: Claudio Zucchetti
Responsabile del procedimento per l'Università/University project development: Sergio Lolli
Committente/Client: Università degli Studi di Siena

La coerenza di linguaggio è mantenuta sia all'esterno che all'interno dell'auditorium (in queste pagine)

A consistently rigorous language is maintained both on the outside and in the auditorium, these pages

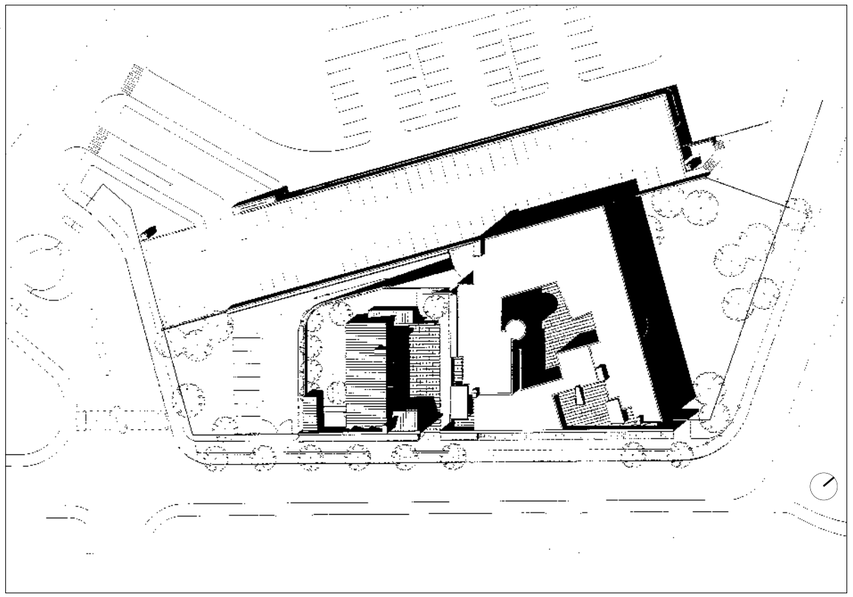
Ambasciata trasgressiva

L'ambasciata di Finlandia a Stoccolma, progettata dallo studio Gullichsen Vormala, si dichiara libera dal contesto e da ogni funzione di rappresentanza. Testo di Sebastiano Brandolini

Kristian Gullichsen's Finnish embassy in Stockholm refuses to be overawed by context or content. Text by Sebastiano Brandolini

Fotografia di/Photography by Fabio Galli

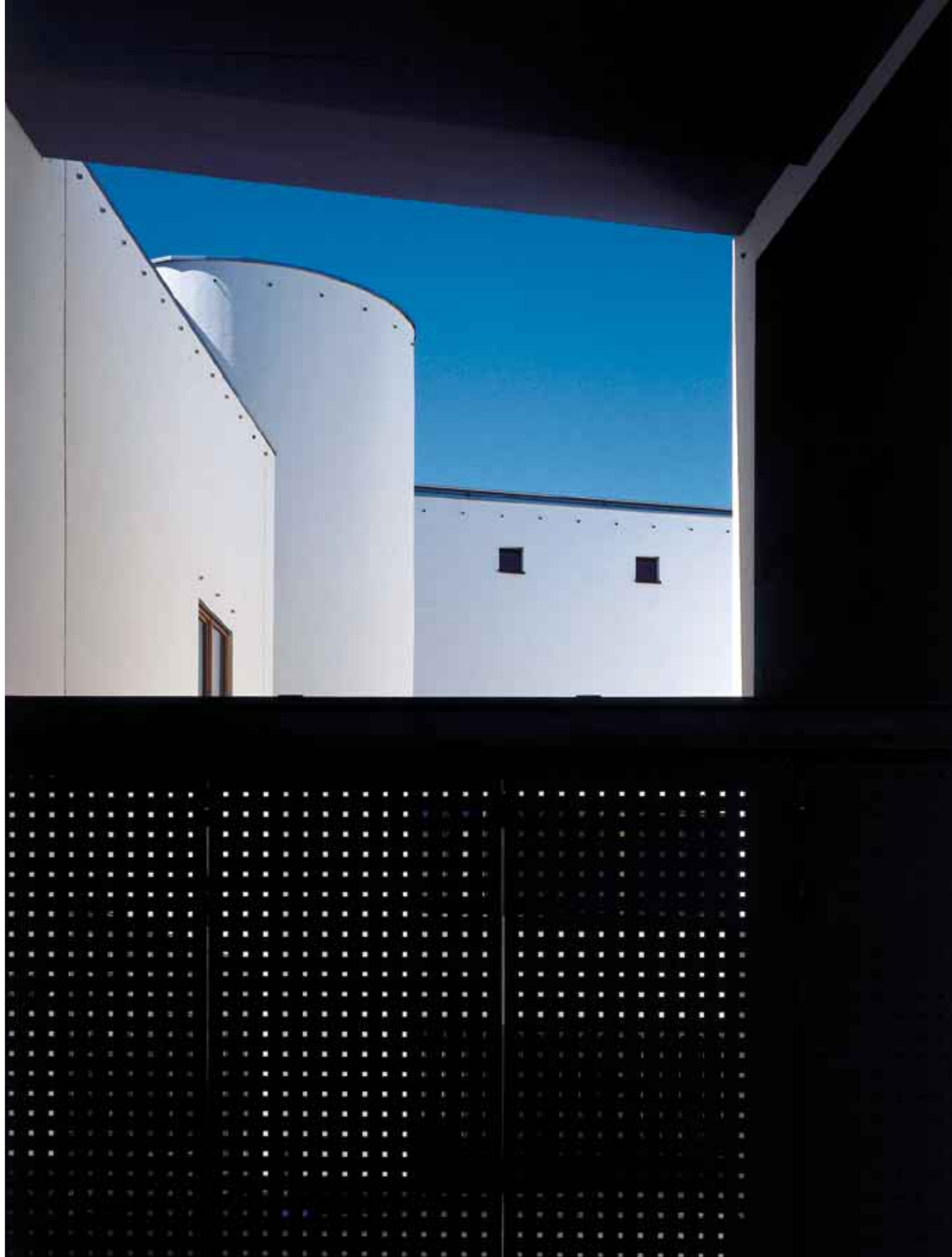
Planimetria/Site plan



Il complesso si organizza volumetricamente in due unità, affacciate su corti distinte: una è riservata agli spazi di rappresentanza e consolari, l'altra alla residenza (a sinistra). Un largo portale consente dalla strada una vista di scorcio dell'ala pubblica (pagina a fronte)

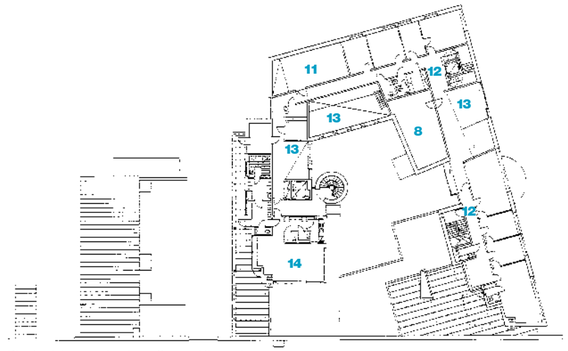
The complex is built as two distinct elements, each facing its own courtyard: one reserved for reception and consular spaces, the other for the ambassador's private residence, left. A wide gateway affords a perspective of the public wing from the street, opposite page

The embassy that breaks the rules

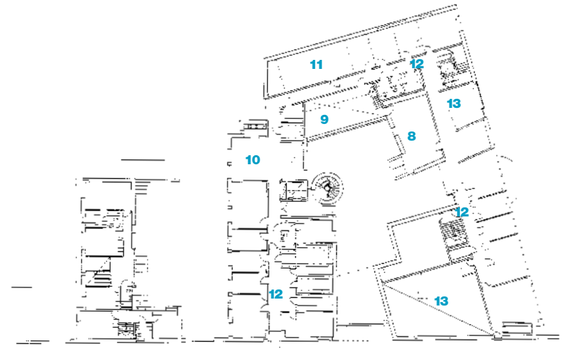


Fotografia di/Photography by Camilla Wirsæn

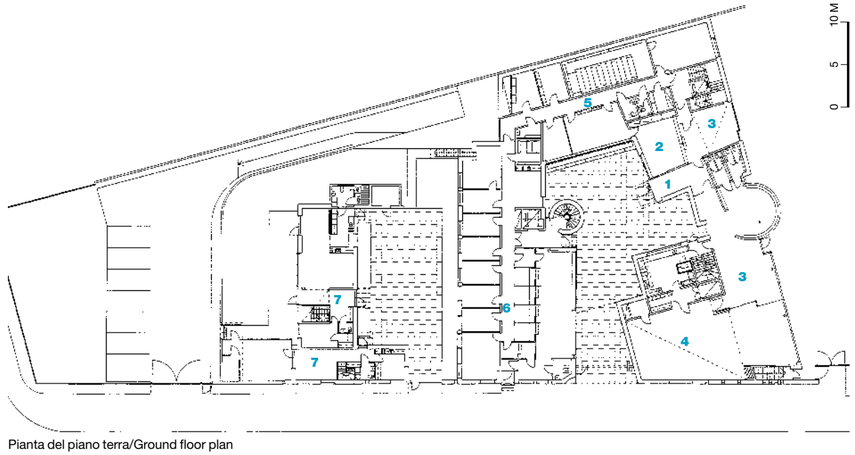
1 ingresso principale/
main entrance
2 accoglienza/reception
3 atrio/foyer
4 sala per banchetti/
banqueting hall
5 deposito/storage
6 consolato/consulate
7 residenza/residence
8 sala conferenze/
conference room
9 biblioteca/library
10 spazi per il personale/
staff recreation
11 locale tecnico/plant room
12 ufficio/office
13 vuoto/void
14 sauna/sauna suite



Pianta del secondo piano/Second floor plan



Pianta del primo piano/First floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

Mentre nei prospetti laterali l'Ambasciata accentua un'immagine di domesticità (a sinistra e in questa pagina, in basso), la facciata principale su strada s'irrigidisce in un muro continuo con poche aperture, a difesa dei corpi di fabbrica retrostanti (a destra e alle pagine successive)

While the embassy's side elevations project an image of domesticity, left and below, the main street front is more formal: a continuous wall with few windows, right and following pages, to screen the rest of the building

L'Ambasciata di Finlandia a Stoccolma dice il contrario di tante architetture di questi ultimi anni. Costruisce relazioni semplici e dirette con il contesto, è priva di qualunque retorica tecnicistica o minimalista, declassa il tipo-ambasciata fino a farlo assomigliare a una grande casa: interviene sugli elementi più basilari e poetici del fare architettura.
Kristian Gullichsen – dello studio Gullichsen Vormala – è un figlio di Mairea, ed è cresciuto nell'omonima villa di Alvar Aalto. Ha nel sangue quel gusto per le piccole cose della vita che possono fare la differenza.
Si emoziona quando riesce a creare qualcosa di inaspettato e di dolcemente eccentrico rispetto alla via mediana, senza scivolare nella commedia. La grande dimensione che tanti edifici esprimono lo lascia indifferente o addirittura lo irrita, come se essa tradisse qualcosa di malvagio, negativo e controproducente. Quando l'incarico – come in questo caso – prevede un edificio comunque di una certa mole e complessità programmatica, il suo sforzo è di creare una serie di luoghi che lavorano contro quella che sarebbe per molti la logica normale: "Siamo nel quartiere diplomatico della capitale svedese? Questo fatto va semplicemente ignorato!", "Serve un ingresso cerimoniale dove proteggersi dalla pioggia? Beh, si può anche usare un grande ombrello!", "È necessario un grande salone per i ricevimenti? Vero, però bisogna che sia più alto che largo!". Senza fare polemica, Gullichsen affronta i temi del progetto con arguzia, utilizza una lente d'ingrandimento diversa rispetto agli altri, ponendosi su una lunghezza d'onda speciale, che il più delle volte è quella dei sentimenti.
L'Ambasciata sta appena oltre la città storica, sul bordo di quello che un tempo era un pezzo di campagna per le esercitazioni militari: una splendida distesa di prati ondulati scandita dalla presenza di alcuni alberi isolati, contro cui la città si attesta e dove anche le nebbie possono insediarsi. La storia ha voluto che il lotto dell'Ambasciata fosse ricavato appena dietro l'ingombrante sede della Radio Svedese; il contrasto tra i due edifici non poteva essere più netto e palese. Gullichsen ha lavorato sulla piccolezza delle cose, insistendo sull'idea che l'architettura sia la somma di una serie di punti specifici e individuali, ciascuno dotato di un suo senso fisico, funzionale e simbolico. Il senso di grandezza e di rappresentanza delle cose (che in un'ambasciata non può naturalmente essere ignorato) viene così smorzato da un sistema di filtri architettonici, che influiscono sul disegno dei percorsi, le misure e le proporzioni: e alla fine anche sul significato dei luoghi stessi che compongono il progetto.
Eloquente la sequenza d'ingresso. Questa inizia fin dalla strada, dove, al posto di una recinzione e di un edificio arretrato con auto blu parcheggiate davanti, incontriamo una facciata-muro con poche finestre (alcune simili a feritoie): nel definire un confine lungo la strada, essa respinge e insieme stabilisce un contatto diretto con il mondo esterno.

La semplicità delle forme geometriche, esaltate dall'intonaco candido, porta in primo piano la cura del dettaglio (in queste pagine)

These pages: the simplicity of the geometric forms, heightened by white plaster, brings out the care devoted to detail

La sequenza prosegue superando contemporaneamente un portale e un portone che ci conducono in una piccola corte, che a sua volta contiene almeno tre sotto-spazi a forma di nicchia e diversi elementi caratterizzanti: il cilindro della scala, finestre grandi e piccole affiancate le une alle altre, vedute in diagonale e una certa perdita del senso dell'orientamento. Qui siamo effettivamente nel cuore dell'Ambasciata; è qui che ci sentiamo ospiti di un altro Paese, la Finlandia, ossia di una nazione che affianca insieme aspetti antichi e moderni, cose minute e spazi ampi, e l'idea del fortino protetto e della casa aperta. Pur essendo a corte, non c'è nulla qui che ci faccia pensare a un edificio chiuso su se stesso.
Altri progetti passati dello studio avevano già messo a fuoco questo stesso filone di ricerca, tra realismo e mitologia, che opera su una doppia lunghezza d'onda: da una parte esplora la ricchezza formale e l'eterogeneità dei temi trattati del periodo aureo dell'architettura moderna (non soltanto del nord Europa), dall'altra lavora sistematicamente sull'idea di una città ricca fatta di sotto-insiemi e di spazi tra loro diversi, in cui l'occhio possa vivere esperienze fisiche che siano reali, senza illusioni e senza inutili ripetizioni. L'intonaco bianco, astrattamente spalmato sui muri, serve a impermeabilizzarli, ma anche raccontare un fatto: gli edifici vanno pensati come esseri viventi, composti da stratificazioni, decisioni mancate e contraddizioni. Vengono in mente due progetti dello studio. Il Centro Civico Poleeni a Pieksämäki nella Finlandia centrale (1989), che nel radicalizzare il tema del muro crea internamente una sequenza di spazi che vanno dalla corte alla galleria aperta, dalla torre alla stanza intima con il caminetto. Le Olympos Urban Villas (1995), arroccate invece su una collina granitica con affaccio sul porto di Helsinki, che indagano i temi del doppio affaccio, dello specchiamento volumetrico, del villaggio e di uno skyline irregolare.
Chi a Berlino ha visitato il quartiere delle ambasciate, costruito nell'arco degli ultimi dieci anni a sud del Tiergarten, si è accorto quanto sia oggi diventato paradossale, per non dire comico, utilizzare lo stile architettonico di una nazione per dare forma a un edificio. Il quartiere berlinese vibra di un eclettismo che lo mette sullo stesso piano di una ricostruzione in stile, in cui ciascun edificio sventola la propria riconoscibilità come fosse una bandiera; lo stesso avviene alle Expo internazionali che si tengono più o meno regolarmente nei diversi angoli del globo. A Stoccolma, round the corner rispetto alla Finlandia, Kristian Gullichsen non presenta un'immagine stilizzata del suo committente istituzionale; al contrario, scava nel tema-ambasciata fino a farlo diventare un edificio-come-gli-altri. Un traguardo questo, più che una resa, supportato dal fatto che oggi un'ambasciata mescola insieme questioni politiche, diplomatiche, commerciali, informative, promozionali, culturali, di rappresentanza, segrete e trasparenti, senza che siano distinguibili tra loro. Per soddisfare la varietà di funzioni e aspettative che ruotano intorno al tema-ambasciata, è stato disegnato un muro che nasconde un villaggio, o in alternativa un villaggio difeso da un muro. Come una soglia verticale, il muro delinea uno skyline autonomo che non segue il profilo dei volumi dietro. C'è il semplice e dignitoso cortile sul quale si affaccia la casa del custode; c'è l'ingresso diretto per quanti necessitano solo dei servizi consolari; ci sono la biblioteca e le stanze di studio; c'è la spaziosa hall dei banchetti al piano terra con il tetto a volte di legno (un omaggio ad Alvar Aalto) e il suo giardino all'aperto; ci sono i camini disseminati ovunque, che enfatizzano il sapore domestico. C'è il tetto abitato dall'ambasciatore con la sua sauna, pergola e camminamenti; ci sono le feritoie, il torrino, la seduta scavata nel muro e le grandi pareti cieche.
È una narrazione sentimentale ed empatica, ma tuttavia priva di nostalgia. Per alcuni palati tutto ciò ha un sapore che risulta troppo dolce e affettato: ma per Gullichsen è l'unica possibile risposta a un mondo che percepisce avaro di gesti di piacere e volutamente punitivo, dove le cose sono eccessivamente grandi, senza anima e poco generose.

The embassy that breaks the rules The Finnish Embassy in Stockholm says the opposite of a good many architectural designs built in recent years. With its no-nonsense relation to context, eschewing all fancy technical or minimalist rhetoric, it plays down the image generally associated with embassies and looks more like a large house than an official institution. It brings into play the fundamental and most poetic

Il disegno lineare di una finestra, realizzata con materiali tradizionali, la rende elemento quasi astratto (a sinistra). La sala dei banchetti (sotto) è caratterizzata da una copertura in legno leggermente voltata, mentre nella biblioteca (in basso, a destra) la generosità degli spazi si esprime nel volume a doppia altezza

The linear design of a window, made with traditional materials, makes it an almost abstract element, left. The banquet hall, below, is characterized by a slightly vaulted wooden roof, while in the generous spaciousness of the library, bottom right, is expressed in its double-height volume

elements of architectural design. Kristian Gullichsen, of Gullichsen Vormala, grew up in Alvar Aalto's Villa Mairea. He has in his blood a taste for the details of life that can make all the difference, and he feels emotionally gratified whenever he creates something unexpected or even gently eccentric without slipping into caricature. The imposing scale expressed by many buildings leaves him unmoved, if not positively irritated, as if it might betray something evil, negative and counter-productive. When the brief – as it did in this case – involves a building of some considerable bulk and programmed complexity, he goes out of his way to design a series of places that go against the tide of what for many would be normal procedure: 'OK, we're in the diplomatic quarter of the Swedish capital. So what? We can simply ignore the fact. Who needs a ceremonial entrance anyway, to protect you against rain when there's always an umbrella handy nearby? You need a spacious hall for receptions? Fine. As long as it is higher than it is wide!' Without wishing to be over-argumentative, Gullichsen wades into his task with a twinkle in his eye, using a magnifying lens unlike any other to get onto his own special wavelength: usually that of emotional responses. The embassy is situated just beyond the historic city, at the edge of what was once a stretch of countryside used for military exercises: a handsome expanse of undulating fields dotted with the occasional tree, where the city ends and fog also tends to lie. It so happened that the embassy site was located right behind the hulking Swedish Radio building, and the contrast between the two structures could hardly have been more stark or striking. Gullichsen worked on the smallness of things, insisting on the idea of architecture as the sum of specific and individual points, each with its own physical, functional and symbolic sense. The feeling of grandeur and the representative quality of things (which in an embassy naturally cannot be ignored) is toned down by a system

Fotografia di/Photograph by Camilla Wirseen

Soprattutto negli interni, alcune soluzioni rivelano con maggior evidenza l'intento di mediazione tra gli aspetti più ufficiali di un'ambasciata e quelli di ospitalità domestica, tipici di un Paese come la Finlandia

In the interiors especially, some of the solutions reveal more sharply the intention to mediate between the more official aspects of an embassy and the domestic hospitality typical of a country like Finland

Fotografia di/Photograph by Camilla Wirseen

Progetto/Architect: Gullichsen Vormala Architects – Kristian Gullichsen, Jyri Haukkavaara, Olli Hakanen, Jani Wuorimaa
Interni/Interior design: Aulikki Jylhä
Progettazione paesaggistica/Landscape design: Molino Oy, Jyrki Sinkklä
Strutture/Structural engineering: Matti Ollila & Co Oy
Ingegneria meccanica/Mechanical engineering: Niemi & Co Oy
Ingegneria elettrica/Electrical engineering: Olof Granlund Oy
Consulente acustica/Acoustics consultant: R. Parjo Oy
Committente/Client: Ministero per gli Affari Esteri della Finlandia/Ministry for Foreign Affairs, Finland

Fotografia di/Photograph by Camilla Wirseen

of architectural filters that influence the design of passageways, measurements and proportions, and ultimately the significance of the various places that make up the project.
Starting from the street outside, the entry sequence is eloquent. Instead of an enclosure and a building set back with official limousines parked in front of it, you find a wall facade with just a few windows (some of them as narrow as arrow slits). Defining a boundary along the street, this wall keeps its distance from the outside world while establishing direct contact with it. The sequence, in fact, leads simultaneously through a portal and a doorway into a small courtyard – so small that it is awkward to photograph. This yard, in its turn, contains at least three niche-like sub-spaces and various other features, including the stair cylinder, large and small windows set close together, diagonal views and a hint of lost bearings. By this time we are effectively in the heart of the embassy, and it is here that we feel welcomed as the guests of another country. Finland, a nation both ancient and modern, is represented architecturally through a combination of detail and spaciousness, through the idea of a protected fort and open house. Although built around a court, there is absolutely nothing to suggest a building closed onto itself.
Other projects done by the firm had already emphasized this approach, poised between realism and mythology and tuned to a dual wavelength. On the one hand, they explore the richness of form and the many different themes considered during the golden age of modern architecture (not only in Northern Europe). On the other, they work systematically on the idea of a rich city composed of subsets and diverse spaces. Here the eye dwells on real physical experiences, without illusions or pointless repetition. The white plaster, abstractly spread over the walls, serves to waterproof them. But it is also a reminder that buildings should be thought of as living beings, made up of stratifications and non-decisions and contradictions. Two projects come to mind: the Poleeni Civic Centre (1989) at Pieksämäki in central Finland and the Olympos Urban Villas (1995). By radicalizing the wall theme, the civic centre creates an inner sequence of spaces ranging from the courtyard to the open arcade, from the tower to the snug room with fireplace. Sitting defensively on a granite hillside overlooking the port of Helsinki, the villas explore the subjects of double fronts and volumetric reflection, the village and an irregular skyline. Anybody who has visited the embassy district of Berlin built over the past ten years, south of the Tiergarten, will have observed how paradoxical, not to say risible, it has become today to adopt the architectural style of a nation to give substance to a building. The Berlin quarter vibrates with an eclecticism that likens it to period reconstruction, with each building flying its own recognizability like a flag. The same thing happens at the international expos seen at more or less regular intervals across the globe. In Stockholm, 'just round the corner' from Finland, Kristian Gullichsen does not indulge any stylized image of his institutional client. On the contrary, he digs into the embassy type until he has turned it into a building like any other. And this is more like a finishing line than a surrender, endorsed by the fact that embassies today embody a mixture of political, diplomatic, commercial, informative, promotional, cultural and representative affairs, both secret and transparent, that are indistinguishable from one another.
To satisfy the variety of functions and expectations that rotate on the embassy theme, a wall has been built that hides, or alternatively defends, a village. Like a vertical threshold, the wall delineates an autonomous skyline that does not follow the profile of volumes behind it. There is a plain and dignified courtyard faced by the caretaker's lodge; a direct entry for those requiring only consular services; the library and study rooms. And there is the spacious banquet hall on the ground floor, with a vaulted wooden roof (in homage to Alvar Aalto) and an open garden. There are fireplaces scattered about liberally to emphasize the domestic mood. There is the roof, inhabited by the ambassador, complete with sauna, pergola and paths. There are the battlements, the turret, the built-in seating and the high, blind walls.
The work tells a sentimental and empathic story, yet one without nostalgia. For some palates it may all taste too quaintly affected. But for Gullichsen this is the only possible answer to a world that he sees as unappealing and deliberately punitive, where things are excessively large, soulless and stingy.

Il mondo secondo Castiglioni

The world according to Castiglioni

Achille Castiglioni con la sua generosa opera progettuale ha dato una dimensione umana al design. Così lo ricorda Stefano Casciani

Achille Castiglioni's generous dedication to design gave it a human dimension. Stefano Casciani pays tribute

Castiglioni, l'Achille, è caro a milioni di persone, dai critici più intelligenti che ne hanno saputo individuare a tempo le straordinarie qualità artistiche alle persone che semplicemente ne acquistano e ne usano gli oggetti: e a tutti coloro – industriali, manager, committenti, amministratori pubblici, allestitori, modellisti, ma anche altri architetti, grafici, artisti, critici – che hanno collaborato con lui, fino agli operai che ne hanno visto le acrobazie comiche e talvolta pericolose sui pavimenti in cemento delle fabbriche e dei laboratori, sui parquet delle residenze più lussuose e dei musei più prestigiosi, e poi ancora in giro sulle moquette di fiere e manifestazioni, fino all'asfalto dei marciapiedi delle città. Perché non c'è parte, anche la più umile, del mondo costruito o da costruire secondo le sue idee, che Castiglioni non abbia progettato, riprogettato e percorso con il passo spedito e il sorriso sardonico, o semplicemente divertito, di una persona che ama soprattutto confrontarsi con la realtà vera, per tirarne fuori le migliori possibilità di espressione. Non credo di averlo mai visto arrabbiarsi, neanche una volta, nemmeno nelle situazioni più spiacevoli: tutto quello che le contrarietà e la malagrazia del mondo e delle persone sbagliate possono strappargli sono al massimo una smorfia e una battuta nel suo amato dialetto milanese, un prendersi gioco della stupidità e delle assurdità purtroppo connaturate a un universo che non ha mai smesso di amare, probabilmente perché l'unico possibile.
Eppure Castiglioni sa anche reinventare le regole di questo e altri mondi: a cominciare da quello fisico, di cui ha sfruttato tutte le capacità esistenti e ne ha inventato di nuove, perché i suoi oggetti e progetti in qualche caso – in molti casi – superano le regole della fisica, della meccanica, dell'illuminotecnica, della statica ma anche, soprattutto, con caparbia e generosa ostinazione, quelle della produzione industriale e del marketing.
Interrogato sul mistero e la magia del suo metodo di lavoro che porta inevitabilmente ad oggetti indovinati, spiritosi, ovviamente 'belli' ma anche e soprattutto innovativi, Castiglioni ama ripetere spesso la battuta scherzosa: "Bisogna innanzitutto non tenere conto delle ricerche di mercato". Con nove sole parole sgombra così il campo da miliardi di pagine di manuali, relazioni e consulenze dove – almeno da quando è stata inventata l'industria – tutta la questione del progettare oggetti per la serie viene ridotta al problema, all'obiettivo di fare oggetti "per il mercato", questa specie di Moloch invadente e pervasivo sul cui altare da tempo molti sono disposti a sacrificare qualsiasi cosa. Castiglioni no: a lui interessa soprattutto che gli oggetti che devono (se proprio devono) portare la sua firma siano fatti per le persone di ogni tipo, purché dotate di un certo senso estetico e di una qualche motivazione funzionale ad usare gli oggetti stessi; una volta si sarebbe detto 'bisogno' o addirittura "bisogno reale".
Qualcosa infatti di quei tempi in cui il design, con molta buona volontà, diciamo più o meno dal Bauhaus in poi, ha pensato di risolvere almeno in parte i grandi problemi, i 'bisogni' della società e delle persone, è rimasto radicato nel suo modo di lavorare, tanto da fargli parlare, nella fase più matura della sua attività, di un metodo, basato sulla individuazione della "componente principale di progettazione": ovvero

quell'elemento fondamentale intorno a cui ruota tutto il progetto. Questa 'componente' può essere funzionale, come nel caso ad esempio di una mazza per piantare pali nei vigneti (non un suo oggetto, ma uno dei tanti bellissimi e anonimi, che ama collezionare), in cui il peso determinante per la funzionalità dell'oggetto dà forma all'oggetto stesso; ma una componente può anche essere il puro divertissement, addirittura, come nel caso dello sgabello "sempre in piedi" Sella, un tic, quello di dondolarsi sulla sedia mentre si parla al telefono: "sgabello per telefono" era infatti il nome originale di questo eccellente ready-made. Questa necessità di sistematizzazione, oltre che a spiegare il lavoro, gli è servita sicuramente anche da motivazione; dopo tanti anni di esperienza professionale in un settore in cui l'approssimazione, l'azzardo e la casualità (ad esempio nel successo di un prodotto) hanno almeno la stessa importanza di un'attenta pianificazione, Castiglioni ha voluto in qualche modo riscattarsi dall'idea di un suo mestiere tutto 'artistico': anche se eccezionalmente, proprio nel suo caso, una simile interpretazione sarebbe possibile. Tutto il suo lavoro potrebbe in effetti essere letto in una chiave di ricerca artistica, di grandissima intuizione e capacità nello stabilire e nell'individuare le forme, i materiali e le tecniche ad esse meglio corrispondenti, con l'abilità di creare opere che non hanno nulla da invidiare a un'opera d'arte, a una scultura o un'installazione. L'elenco sarebbe lungo, anzi interminabile: dalla lampada Toio al sedile Mezzadro, dai sontuosi allestimenti per mostre come "Le vie d'acqua da Milano al mare" o "L'altra metà dell'avanguardia", dai raffinati bicchieri doppi per Danese

Jasper Morrison

Quand'ero ancora studente, per me Castiglioni era il modello del designer italiano: creativo, fantasioso e poetico, sapeva trasformare i bisogni della quotidianità in una realtà industriale. La prima visita che feci al suo studio mi confermò tutto ciò che immaginavo del suo carattere, e anche di più. Mi mostrò alcuni pezzi della sua collezione di oggetti di design anonimo; fra questi un barattolino di plastica sottile, che conteneva un paio di occhiali da sole fatti con una striscia di pellicola polaroid da 35 mm: penso li avesse trovati in qualche esposizione universale in America. Un giorno qualcuno dovrà fare un museo della sua collezione: per ora ricordiamolo com'era, un uomo entusiasta di tutto, la cui visione del mondo rimarrà con noi per molto tempo ancora.

When I was a student, I considered Achille Castiglioni the model of an Italian designer: inventive, imaginative and poetic, transforming everyday needs into industrial reality with the maximum understanding of the power and beauty that great design can bring to ordinary things. My first visit to his studio confirmed everything I imagined of his character and more. He showed me some of the things from his collection of anonymously designed objects. One that he demonstrated personally was a small plastic film canister containing a pair of sunglasses made out of strip of 35mm Polaroid film, which I think he had found at a world's fair in America. One day someone must make a museum out of this collection, but for now it's enough to remember him as he was, an all-round enthusiast whose particular vision of the world will remain with us for a very long time.

Dagli spettacolari allestimenti per la RAI (a lato, quello del 1968) al più semplice interruttore (sopra, quello per Flos, 1964), fino agli apparecchi per l'intrattenimento domestico (a destra, lo stereo hi-fi Brionvega del 1965), Achille Castiglioni e il fratello Pier Giacomo hanno sempre privilegiato la funzionalità ma anche il piacere e il divertimento dell'utilizzatore

From the spectacular exhibitions mounted for RAI (left, one from 1968) to the simplest light switch (above, for Flos, 1964) and home entertainment systems (right, the Brionvega hi-fi stereo of 1965), Achille Castiglioni and his brother Pier Giacomo always stressed functionality as well as the pleasure and enjoyment of the user

Italo Lupi

**"La funzione, che bella forma". Nessuna frase come questa di Achille potrebbe meglio spiegare Achille.
La leggerezza, così seriamente pensata di ogni suo oggetto, di ogni sua idea nasceva senza pregiudizi, esprimeva un'ironica felicità paradossale. Il suo muoversi agile, la sua eleganza naturale, la sua allegria, la sua eterna sigaretta, le sue cravatte sottili, il possesso mentale di ogni processo progettuale non convenzionale, sono tutte umanissime lezioni, appunto, di stile. Le occasioni di lavoro con lui sono state un privilegio grande e memorabile. Achille ha sempre progettato affetto e intelligenza.**

**'Function, what a beautiful form'.
No phrase like this one from Achille Castiglioni could better explain Achille.
The lightness, so seriously considered in all of his designs and ideas, sprang from a total lack of prejudice and expressed an ironic, paradoxical enjoyment. His agile movements, his natural elegance and buoyancy, his eternal cigarette and narrow ties, his intellectual grasp of every unconventional design process are all deeply human lessons. In style. Opportunities to work with him were great and memorable privileges. Achille always designed affection and intelligence.**

Alessandro Mendini

**Achille Castiglioni ha avuto una magica vocazione mimica. I suoi stessi oggetti sono come dei mimi, così come la sua persona è stata una macchina scenica. I suoi oggetti sono offerti alle persone per una giocosa mimica dell'uso.
Minimalista un poco dadaista, il grande Castiglioni ha tenuto il suo pensiero molto lontano dalla retorica. In lui non ha agito il concetto intellettuale ma l'intuizione fattuale e il virtuosismo inventivo. Ha disegnato solo l'indispensabile, avendo come suo primo onesto interlocutore l'oggetto stesso. Una geniale mente che lavorava per sintesi, per competenza ed esperienza, la vera star, il vero atleta circense del design italiano.
La qualità progettuale e umana di questo nostro maestro non va cercata nei corridoi dell'Accademia, ma apprezzata entrando nel circo equestre dei suoi oggetti.**

**Achille Castiglioni had a magical talent for mime. His objects themselves are a form of mimicry, just as his own person was a theatrical machine. His objects are offered to people for a playful mimicry of use.
A minimalist and a bit of a dadaist, the great Castiglioni kept his thinking far from rhetorical. He was driven not by intellectual concepts but by factual intuition and inventive virtuosity.
He designed only the indispensable, having as his first honest interlocutor the object itself. Possessing a brilliant mind that worked by synthesis, competence and experience, he was the real star, the true performing athlete of Italian design.
The design and human quality of this maestro are not to be sought in the corridors of academia, but rather admired in the equestrian circus of his projects.**

(volgarmente imitati da un altro designer, non italiano, per un'altra azienda, italiana) all'umile evaporatore in porcellana Fischietto, uno dei suoi ultimissimi prodotti.
Eppure vedere tutto il lavoro di Castiglioni secondo una simile interpretazione sarebbe anche fare torto alla grande carica pedagogica della sua attività, che si è dispiegata non solo in tanti anni di insegnamento, prima a Torino poi a Milano, ma anche in decine e decine di conferenze un po' in tutto il mondo: che, anche se regolarmente trasformatesi in straordinarie performance 'mute' o quasi (Castiglioni parla solo italiano, milanese e qualche parola di inglese e francese) che mandano in delirio il pubblico, contengono ben evidente il desiderio di comunicare, a qualunque costo e in qualunque modo, il contenuto razionale del progetto, o almeno di un certo modo di vedere il progetto. Questa capacità di distacco, unita a una fortissima sensibilità autocritica, sono probabilmente due delle caratteristiche che hanno fatto di Achille Castiglioni un professionista abilissimo, e allo stesso tempo un personaggio tanto amato, si può dire anzi veramente popolare, tra generazioni di progettisti e, naturalmente, studenti. Quelli che come me hanno avuto la fortuna di conoscerlo bene non possono dimenticare la sua gentilezza, disponibilità e apertura, unite solamente, a volte, a una certa ritrosia, soprattutto negli ultimi anni, quasi una stanchezza per una fama e un seguito debordanti: peraltro meritatissimi, ma che prima o poi infastidirebbero chiunque.
Soprattutto chi come Castiglioni non ha mai smesso di ascoltare, di dare spazio ad altre voci, anche diverse dalla sua; da quella di altri designer, come l'amico Enzo Mari o i compagni d'avventura Max Huber, Michelino Provinciali, Heinz Waibl, Italo Lupi, Gianfranco Cavaglià, fino a quella di tutti gli anonimi giornalisti provenienti dai quattro angoli della Terra per cui (quasi) sempre sono rimaste aperte le porte del suo fantastico studio: vera *wunderkammer* ambrosiana, in cui il profumo di nebbia che arriva dal Castello Sforzesco si mescola alle risate di chi non può resistere alla sua allegria davvero contagiosa, quando inizia a spiegare il funzionamento di un rasoio a manovella, *objet trouvé* della sua collezione, o si dondola divertito sul sedile Mezzadro, confidando in segreto l'ultima gaffe di un qualche produttore, venditore, committente… Castiglioni attraversa con la sua grazia di gentiluomo d'altri tempi due secoli di cultura, società, invenzioni, tecnologie, ambizioni, frustrazioni, desideri e sogni di progetto, senza mai perdere ironia e autoironia. Per questo non si può far altro che stimarlo enormemente, come persona e come artista e, in fondo, volergli anche un po' bene.
Ho cercato di usare il più possibile il tempo presente per scrivere qui di Achille Castiglioni, come si deve a una persona cara e viva tra noi. Non è solo un espediente linguistico, perché anche se Castiglioni se ne è andato per sempre, nel dicembre scorso, non si può che ricordarlo con lo stesso tempo in cui amava esistere per trasformare in eternità l'attimo fuggente della creazione, del linguaggio, del dialogo continuo che da artista pubblico non ha mai smesso di tenere con il mondo. Ci lascia centinaia di oggetti e progetti, disegnati da solo o con il fratello Pier Giacomo, un'eredità gioiosa e luminosa che non ci farà mai sentire la sua mancanza. *SC*

The world according to Castiglioni
Achille Castiglioni touches so many different lives: the ordinary people who buy and use the things that he designed without even knowing his name as well as the critics who try to give his objects special meaning and construct theories based on them. His gifts touch all of the industrialists, managers, clients and public officials, curators and model-makers, architects, graphic designers, artists and critics who have worked with him. He has managed to communicate his message in the workplace as well as the living room, impressing the people who actually made his products with his playful and sometimes daredevil acrobatics on the cement floors of factories and workshops.
There is no surface, no matter how humble, that Castiglioni has not negotiated and redesigned with the light step and amused smile of a man whose favourite sport in life is to test his powers of invention against the constraints of reality and thus make the most of its creative possibilities.
I don't think I've ever seen him lose his temper, even in the most difficult circumstances. He might, at most, pull a wry face and make a quip, in his beloved Milanese dialect, about the absurdities of a universe that he has never ceased to love, probably because there is no other.
And yet Castiglioni also knew how to reinvent the rules that make the world work. His designs have a way of leap-frogging the laws of physics, engineering and construction. But above all, they stubbornly disobey the conventional rules of industrial production and marketing in the pursuit of more generous possibilities. When questioned about the mysteries and magic of his approach, a working method that has

Richard Sapper

Achille Castiglioni era una delle prime persone che io ho conosciuto al mio arrivo a Milano alla fine del 1957. Era, con suo fratello Pier Giacomo, di cui mi sembrava inseparabile, una di quelle persone che allora mi fecero un'impressione profondissima. Era talmente evidente la loro personalità di veri gentiluomini, composta di umanità, cortesia e riservatezza, buonumore, intelligente buonsenso e tranquillità – evidentemente basata sulla loro coscienza delle proprie qualità professionali – che mi dicevo: "Già, deve essere facile essere tranquillo quando hai così tante idee geniali".
Quando morì Pier Giacomo molto, troppo presto, sapevo che avevo perso un amico che per me rappresentava un ideale: per questo mi sentivo ancora più vicino ad Achille. Tutti sanno che è stato uno dei più grandi designer non solo dell'Italia ma del mondo, ma io voglio ricordare che è stato fino alla fine un vero gentiluomo e così voglio posare questo piccolo fiore sulla sua tomba.

Achille Castiglioni was one of the first people I met when I arrived in Milan at the end of 1957. Together with his brother, Pier Giacomo, from whom he seemed inseparable, he was someone who made a very deep impression on me. They were such true gentlemen, with such humanity, courtesy, reserve, good humour, intelligent commonsense and calmness – evidently derived from a confidence in their own professional qualities – that I said to myself: yes, of course, it must be easy to feel calm when you have so many brilliant ideas in your head.
When Pier Giacomo died, much too soon, I knew I had lost a friend who for me represented an ideal, and for that reason I felt still closer to Achille. Everybody knows he was one of the greatest designers not only in Italy but in the world. But I want to remember, too, that he was, right up to the end, a true gentleman. So I want to lay this little flower on his grave.

L'opera di Castiglioni è scandita da mostre e allestimenti, come la personale al Centro Fly (sopra e a destra), 1965, il negozio Omega (a lato), 1969, o la presentazione dei sanitari di Gio Ponti per Ideal Standard (a destra, sotto), 1964. Nella mostra al Centro Fly si riconoscono la poltrona San Luca per Gavina, e le lampade Arco e Taraxacum per Flos
Castiglioni's career is marked by major shows and displays, such as the 1965 solo exhibition at Centro Fly, above and right; the 1969 Omega store, opposite; and the 1964 presentation of Gio Ponti's bathroom designs for Ideal Standard, below right. The Centro Fly show included the San Luca armchair for Gavina and the Arco and Taraxacum lamps for Flos

Ettore Sottsass

Con Castiglioni ci vedevamo raramente, ci vedevamo di solito a qualche inaugurazione o a qualche party. Qualche volta ci vedevamo ai convegni dove si parla molto e non si dice niente. Ci guardavamo da lontano e ci sorridevamo come a dire: "Che cosa ci stiamo a fare qui?".
Eccezionale di Castiglioni è che per lui il design, anzi, disegnare, voleva dire vivere, anzi, voleva dire scoprire a mano a mano la vita e forse voleva anche dire scoprire che la vita è così poco facile, così complicata, così fragile che l'unica cosa da fare è chiedersi: "Che cosa ci stiamo a fare qui?" e mettersi a sorridere e cercare della vita quelle zone nelle quali uno trova se stesso più o meno nudo, più o meno primitivo, più o meno disarmato, più o meno sollevato da terra.
Con Castiglioni ci vedevamo raramente ma adesso che lui non c'è più sento di aver perso un'amicizia necessaria, una di quelle amicizie che illuminano la strada dell'esistenza.

I seldom saw Castiglioni, and when I did it was usually at some private viewing or party or other such event. Sometimes we used to meet at conferences, where people talk a lot and nothing is said. We would exchange glances and smiles from a distance, as if to say: 'What are we doing here?'
The exceptional thing about Castiglioni is that for him design, or designing, meant living. It meant discovering life little by little and, perhaps, discovering that life is so difficult, so complicated and fragile, that the only thing to do is to ask ourselves, 'What are we doing here?' and to smile and search in life for those places where we find ourselves more or less naked, primitive and disarmed, more or less lifted above the ground.
I seldom saw Castiglioni, but now that he is not here anymore I feel I have lost a necessary friendship, one of those relationships that illuminate life's path.

always produced the most appropriate, witty and beautiful designs as well as the most innovative, Castiglioni often liked to say, half jokingly, 'The first thing to do is to forget about market research'. These few words clear away the clutter of received wisdom that seeks to reduce the issue of designing series-manufactured products to the problem of making things 'for the market'. Castiglioni, unlike many designers, has never been prepared to make sacrifices on that particular altar. His chief concern was that products bearing his name (if bear it they must) have a sense of universality, appealing to anyone with the slightest appreciation of the aesthetic qualities of objects and at least some functional motivation for using his products. And, for Castiglioni, motivation meant 'need' or even 'real need.' Castiglioni's work always had in it a memory of the Bauhaus and the days when design thought it could resolve the big issues, the 'needs' of society and the individual. His working method was based on the ability to identify the pivot around which a complete design can rotate. It might be a functional pivot, as in the special mallet used for driving poles into the ground in vineyards, just one of the many wonderful anonymous designs that he loved to collect, in which the object's function dictates its weight and form. But as with the 1957 Sella stool, with its bicycle saddle as a readymade seat, that pivot could be nothing more than the impulse to engage and amuse a user. The Sella was designed as Castiglioni's response to his own habit of rocking back and forth on his seat while on the telephone. In fact, he originally described it as a telephone stool. Years of professional experience in a field in which approximation and chance are at least as important as conscientious planning made Castiglioni careful not to see his craft entirely as an art form, even though, in his own case, what he did could legitimately be understood as 'art'. All of his work can, in fact be considered a process of artistic development, reflecting his intuitive skills as well as his formidable capacity to single out the forms, materials and techniques best suited to his projects, from the Toio lamp to the Mezzadro seat, from the sumptuous designs for exhibitions like *Waterways from Milan to the Sea* or *The Other Half of the Avant-Garde*, from the elegant double glasses for Danese to the humble Fischietto porcelain humidifier, one of his most recent products. But to view Castiglioni's oeuvre only in these terms would be to diminish the significance of his lifelong devotion to teaching, first in Turin and then in Milan, and the scores of lectures he delivered all over the world. Although these were regularly transformed into remarkable, almost 'dumb' performances (Castiglioni spoke only Italian, Milanese and a smattering of English and French) that sent his audiences into fits of laughter, they showed his manifest desire to communicate, at any cost and in any manner, the rational contents of his designs, or at least his distinctive attitude to design. This capacity for detachment, combined with a sharply self-critical sensibility, is among the qualities that have made Achille Castiglioni such a gifted professional and, at the same time, such a much-loved character for generations of design students. Those who were lucky enough to know him personally will never forget his kindness, helpfulness and

openness. In recent years he developed an increasing impatience with the fame and following that comes with celebrity, which he found increasingly irksome. And yet Castiglioni never gave up listening to other voices, including those with a very different viewpoint to his own: those of other designers and those of the anonymous reporters from the four corners of the globe who were welcomed into his fantastical studio, that Milanese wunderkammer in which a whiff of fog drifting across the road from the Sforza Castle mingled with the laughter of visitors unable to resist Castiglioni's contagious good mood as he explained the workings of a crank-operated razor, one of the found objects in his collection, or rocked and chuckled on his famous Mezzadro stool while confiding the latest gossip. With the charm of a gentleman from times past, Castiglioni witnessed the transience of culture, society, inventions, technologies, ambitions and dreams of design without ever losing his sense of irony or self-mockery. For that reason one can only admire him enormously, as a person and as an artist, and deeply cherish his memory.
I have tried to use the present tense in writing about Achille Castiglioni. This is not just a linguistic device. Although we lost Castiglioni forever last December, one cannot but remember him in the same tense in which he lived, transforming the fleeting moment of creation into eternity, of language and of the continuous dialogue that, as a public artist, he never ceased to maintain with the world. He leaves behind the hundreds of objects that he designed on his own or with his brother, Pier Giacomo, an inheritance that will never allow us entirely to miss him.
SC

Giulio Cappellini

Quando mi veniva richiesto chi era, a parer mio, il più interessante giovane designer italiano, ho sempre risposto: Achille Castiglioni.
La sua curiosità, la sua ironia, la sua scanzonata genialità, tipiche di un giovane, hanno lasciato un segno senza tempo. Achille Castiglioni non ha mai disegnato un prodotto per la mia azienda, ma ha disegnato e condotto uno degli eventi più importanti nella storia della Cappellini, la mostra presso il Museum für Angewandte Kunst a Colonia nel 1996. Ricordo con piacere la grande energia e professionalità che ha profuso in questo progetto, trasmesse in modo assolutamente naturale a tutte le persone coinvolte. Ricordo, inoltre, lo stupore divertito di Tom Dixon quando lo accompagnai ad incontrare il grande maestro nel suo studio. La lingua non era un problema, i suoi oggetti parlano da soli e proprio usandoli quotidianamente ci rendiamo conto di quale patrimonio ci abbia lasciato Achille.

Whenever I was asked who, in my opinion, was the most interesting young Italian designer, my answer was always Achille Castiglioni.
His curiosity, irony and easygoing brightness, so typical of a young person, have left a timeless mark. Achille Castiglioni never designed any product for my company, but he did design and conduct one of the most important events in its history: the Cappellini exhibition at Cologne's Museum für Angewandte Kunst in 1996. I remember with pleasure the tremendous drive and professional energy he lavished on that project and transmitted, in the most natural way, to all those involved in it. I also remember Tom Dixon's amused amazement when I went with him to meet the great maestro in his studio. Language was no problem: Castiglioni's designs spoke for themselves. And now, as we go on using them in our daily lives, we realize what a marvellous legacy Achille Castiglioni has left us.

Castiglioni e le sue forme ricorrenti: qui a lato, un allestimento per Zanotta (con Stefano Casciani), 1983, basato su parti del tavolino Servomuto; sopra, i bicchieri esposti alla mostra "La casa abitata" (Firenze, 1965), poi ridisegnati per Alessi (2001). Nella pagina a lato, lo sgabello Sella del 1957 (Zanotta 1983) e il posacenere Spirali del 1971 (Alessi 1984)

Castiglioni was fond of certain forms: left, a 1983 Zanotta exhibition (with Stefano Casciani) that reused parts of the Servomuto coffee table; above, glasses at *La casa abitata* (Florence, 1965), redesigned for Alessi in 2001. Facing page, the 1957 Sella stool (Zanotta, 1983) and 1971 Spirali ashtray (Alessi, 1984)

Alberto Alessi

Ho imparato tante cose da Castiglioni, da quando ormai molti anni fa mi venne incontro sorridendo riflesso nel grande specchio messo di sghembo all'entrata della sua stanza di lavoro nel grande studio di piazza Castello 27 a Milano. Che cosa mi ha insegnato, con quell'atteggiamento tutto suo e così raro tra i Maestri, di voler discutere delle cose con leggerezza insieme all'interlocutore piuttosto che di voler imporre la sua visione delle cose?
La curiosità verso gli altri, ciò che fanno e come agiscono; l'allenamento all'autoironia e all'autocritica; l'importanza del lavoro di ricerca, nel quale il designer rappresenta la sintesi espressiva di un lavoro collettivo di molte altre persone di diverse competenze; il fatto che l'esperienza non dà certezza né sicurezza, anzi aumenta le possibilità di errore: è proprio vero, come dice lui, più passa il tempo e più difficile diventa progettare meglio! Mi è stato prezioso raccogliere il suo antidoto: ricominciare ogni volta con umiltà e pazienza. E ogni volta che ricomincio lo sento vicino a me.

I have learned many things from Castiglioni, ever since he came up to greet me many years ago, smiling and reflected in the large mirror that hung askew over the entrance to his workroom in his spacious office at Piazza Castello 27 in Milan. With that idiosyncratic desire – so rare among masters – to discuss matters amicably with his interlocutor, instead of seeking to impose his own personal outlook, he taught me to appreciate curiosity toward others, toward what they do and how they go about their business.
He taught me not to take myself too seriously and to be self-critical; the importance of research, in which the designer sums up the joint expressive efforts of numerous people from different backgrounds; and the fact that experience gives neither certainty nor confidence but, on the contrary, increases the possibilities of error.
As he said, it really is true that the more time passes the more difficult it becomes to design well!
I have found that anecdote invaluable to my work, starting afresh each time with humility and patience. And whenever I embark on any new project, I will know that he is there.

Piero Gandini

La sua 'presenza' intellettuale e morale era un grande rifugio. Eppure, anche sentendomi solo e gelato, non riesco a ricordarlo senza un sorriso. Inarrivabile!

His intellectual and moral 'presence' was a great refuge. And yet, though I feel alone and cold, I cannot think of him without a smile. Incomparable!

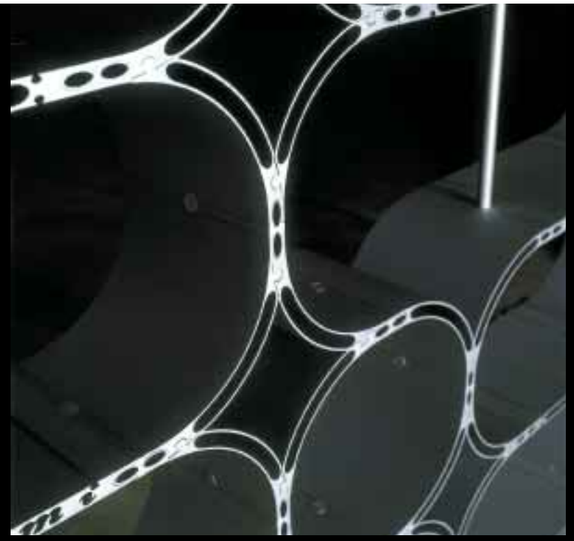
Denis Santachiara racconta a Francesca Picchi come si ispira a scienza e tecnologia

Denis Santachiara talks to Francesca Picchi about the inspirations he finds in science and technology

Fotografia di/ Photography by Luciano Soave

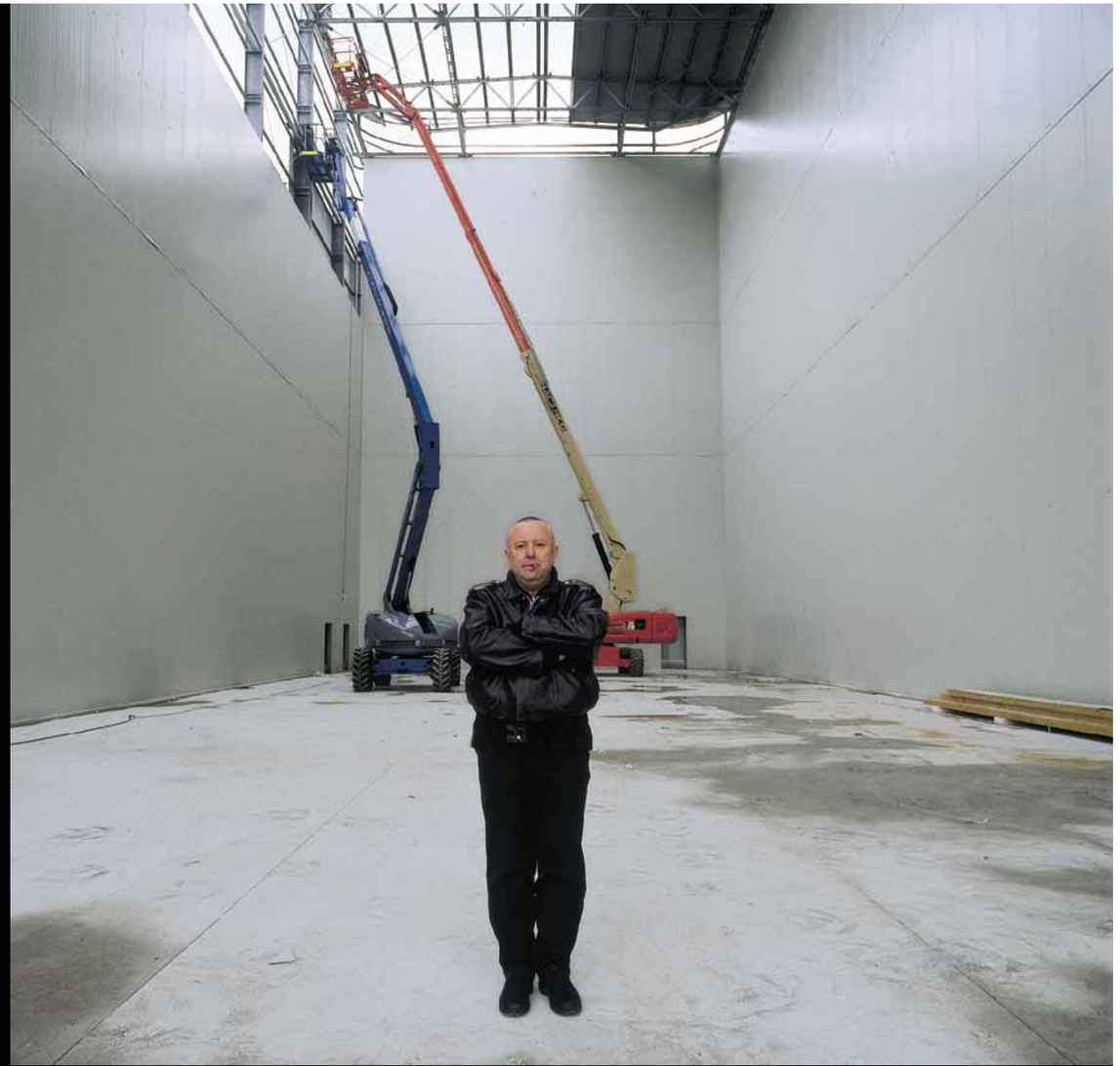
Ritratto del designer come inventore

Portrait of the designer as an inventor

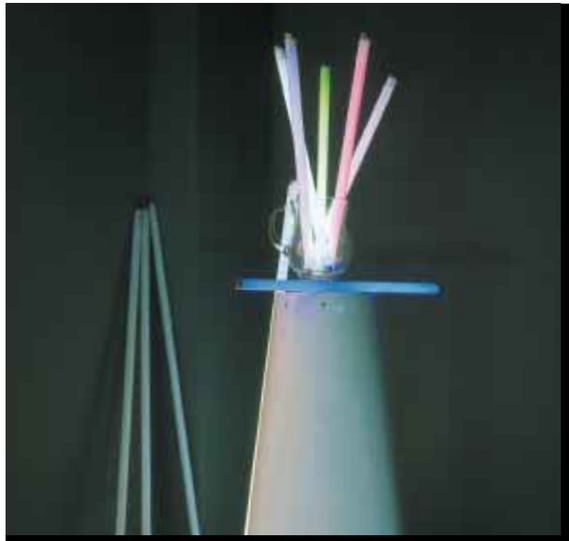


I nuovi progetti di Santachiara interpretano i processi di lavorazione di una fabbrica specializzata in minuteria meccanica, per svelarne il potenziale evocativo

Santachiara's recent work has involved exploring the potential of industrial process to create playful individual objects

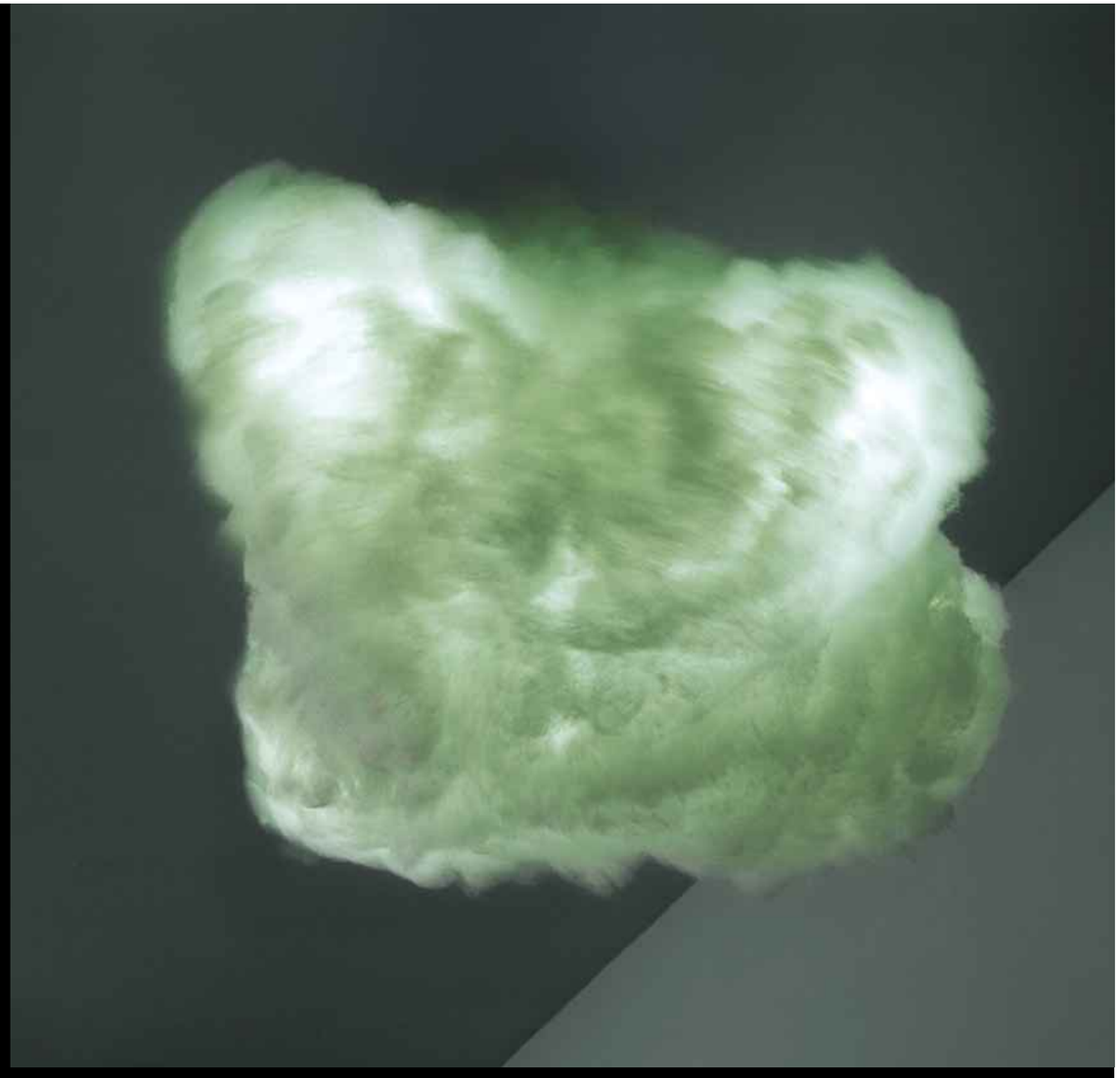


Nel mondo sempre più a corto di idee del design, ormai appiattito sul gioco delle citazioni e dei ricorsi del gusto (gli anni Cinquanta, il pop, il design radicale,...), la curiosità intellettuale e lo sguardo pieno di ironia di Denis Santachiara si fanno notare per la mancanza di interesse verso formalismi senza vita o privi di emozioni. Dopo essersi dedicato a far conoscere la naturale gentilezza di un mondo artificiale svelato da una tecnologia che può rendere autonomi gli oggetti, Santachiara si è rivolto ad un processo di produzione – l'estrusione – nel tentativo di liberare l'intima grazia che presiede al lavoro delle macchine, anche quelle più asettiche che estrudono l'alluminio. La fabbrica, per un designer, è uno degli ambienti più favorevoli all'invenzione e Santachiara, nella collaborazione con Erreti — un'industria che negli anni ha messo a punto una tecnologia evoluta in questa lavorazione – ha trovato quella forma di sintonia che permette di sperimentare sotto il rigido controllo delle logiche di produzione. La tecnologia usata da Santachiara comporta "la trasformazione meccanica a freddo per asportazione di trucioli della barra estrusa": e (a differenza della pressofusione dove l'alluminio viene stampato dopo aver subito un trattamento termico e una speciale preparazione della lega), ha il vantaggio di permettere che il prodotto, una volta uscito dalla lavorazione, possa essere anodizzato, evitando ulteriori processi di finitura. Questo primato tecnologico – per cui l'azienda ha sviluppato impianti disegnati appositamente – ha portato alla creazione di un marchio dedicato allo sviluppo di nuove applicazioni domestiche, chiamato Duepuntosette, in omaggio al peso specifico dell'alluminio. C'è qualcosa di sorprendente nell'osservare come tutto il potere dell'industria — con la sua retorica sulla trasformazione della materia — possa risolversi nelle forme gentili e delicate di una figura di animale. L'approccio disincantato di Santachiara ha il potere di trasformare una fredda barra di alluminio passata attraverso le forche caudine di un estrusore, in una delicata figuretta dotata di articolazioni, che la fanno muovere con la grazia di un burattino senza fili. La stessa attenzione ha guidato il progetto di un sistema modulare di piani componibili. Della tecnica dell'estrusione Santachiara sembra essersi dedicato a mettere a frutto soprattutto il lato decorativo, impegnandosi a farlo emergere da quello strettamente costruttivo. Nelle pieghe dei profili — esposti in bella vista, invece che celati o messi di traverso per passare inosservati — compare a sorpresa la scritta "amore mio". "Quello che mi interessava era dare un'espressione quasi romantica a una tecnologia come questa, che invece è tra i più freddi e pragmatici sistemi di produzione". Santachiara accompagna questi progetti 'industriali' con piccole edizioni di oggetti – nuovi 'contributi' alla cultura dell'artificio – che proseguono la ricerca sull'evolversi del mondo delle invenzioni. Ci insegna così che molteplici possibilità di interazione con gli oggetti si esprimono attraverso l'incanto e la magia. Rimaniamo incantati di fronte a una lampada che si muove come una nuvola sospinta dal vento; o di fronte a un tubo fluorescente, senza fili, che si accende senza alcun contatto visibile con una fonte di energia, funzionando "per simpatia" con uno strano basamento che eccita la produzione di luce. Nel caso della lampada a forma di nuvola, Santachiara punta ad una forma di realismo artificiale, simulando un magma che si muove con naturalezza, apparentemente senza seguire una logica meccanica: "Nella ricerca di animare gli oggetti, il mio lavoro è tutto rivolto a ricreare un'animazione di tipo



Tra gli oggetti a sorpresa di Santachiara compare una serie di lampade senza fili ad alta frequenza come tributo al genio di Nikola Tesla, uno dei miti di Santachiara. La luce, nei tubi al neon, si attiva per effetto dell'induzione magnetica senza connessioni a cavi o fili elettrici (in alto). Nella lampada Cirro (a destra) il magma di lana artificiale si muove organicamente assumendo l'immagine senza corpo delle nuvole sospinte dal vento. A sinistra e nella pagina di apertura, dettagli degli snodi che articolano il sistema componibile Amore mio in estruso di alluminio

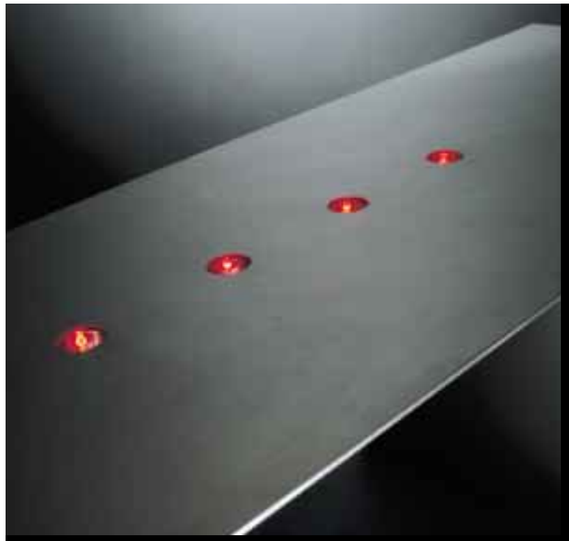
Among Santachiara's surprises is a range of high frequency wireless lamps that are a tribute to one of his heroes, the physicist Nikola Tesla. The light in the neon tubes is turned on by magnetic induction without electric cables or wiring, top. In the Cirro lamp, right, the magma of artificial wool moves organically to assume the formless image of clouds floating in the wind. Left, detail of the articulated joints in the Amore mio extruded aluminium modular system



astratto, non di tipo meccanico. Quando creo questo tipo di prodotti cerco innanzitutto di eliminare, in chi guarda, l'impressione che dietro ci sia un meccanismo". Nel caso dei tubi fluorescenti, resi autonomi dai fili elettrici, Santachiara esprime un omaggio a Nikola Tesla, straordinaria figura di scienziato e inventore, con una biografia da romanzo (Tesla, al pari di personaggi come Ampère, Ohm e Volta, ha dato il suo nome a un'unità di misura: quella che presiede all'entità dei campi elettromagnetici).
Si racconta che per rassicurare il pubblico sulla bontà della corrente alternata, su cui aveva rivolto la propria attenzione inventiva, Tesla usasse esibirsi impiegando il proprio corpo come conduttore: uno dei trucchi più sorprendenti consisteva nel produrre una scintilla dalle dita di una mano, tenendo vistosamente nell'altra il filo della celebre bobina di sua invenzione, che porta ancora oggi il suo nome. La fascinazione per questo personaggio rappresenta una tappa significativa nella definizione dell'identità di Santachiara. Sposare l'immagine romantica dello scienziato e inventore, incantato dalla magia della scienza, piuttosto che impegnato a sfruttare i brevetti di sua invenzione (il lavoro di Tesla è alla base della fortuna commerciale di colossi americani quali General Electric e Westinghouse) fa comprendere il mondo di riferimenti che ispira il lavoro di Santachiara e il suo approccio trasversale alla cultura che circonda il design. "Non è il genio scientifico di Tesla che mi prende, ma il metodo progettuale visionario con il quale affrontava problemi scientifici

complicatissimi e lo stupore che manifestava di fronte al risultato da lui stesso prodotto. Le sue conferenze erano vere performance elettrovisuali, provocavano forti emozioni e un senso di straniamento. La sua grande aspirazione era trasmettere elettricità gratis e senza fili in tutte le case. Aveva il potere di trasformare la quotidianità da qualcosa di ordinario in qualcosa di straordinario".

Portrait of the designer as an inventor In a design world increasingly running short of fresh ideas, relying instead on quotations and period revivals of everything from the 1950s to Radical design, Denis Santachiara stands out for his intellectual curiosity and independence of mind. His work mines a rich seam of irony and avoids lifeless or facile formalism. After devoting considerable effort to the unexpectedly engaging possibilities of creating an artificial world in which technology is used to create what are conventionally understood as inanimate objects that appear to have an independent existence and personality of their own, Santachiara has now turned to an exploration of the potential uses of extruded aluminium. For a certain kind of designer, it is the factory that provides the most significant creative point of departure. Santachiara is working with Erreti, a company that has specialized in the development of advanced extrusion techniques. The technology Santachiara has adopted for a new collection of objects involves 'cold mechanical transformation by removal of chips from the extruded bar'. Unlike die-casting, where the aluminium alloy can only be moulded after thermal treatment and special preparation, the cold method has the advantage of allowing the processed aluminium product to be anodized without further finishing processes. Erreti has set out to use its technical edge to promote a wider range of uses for aluminium extrusions, particularly in the domestic context. It has invested in new purpose-designed machinery and, to help market its services, has created a brand name for domestic applications of its products: Duepuntosette



Animale domestico (a destra) è un oggetto animato continuamente da impulsi voltaici: il suono della scarica come anche l'odore 'elettrico' che l'accompagna (dovuto all'ozono che si produce durante la scarica) animano di vita il funzionamento imprevedibile di quest'oggetto che si comporta come un animale domestico alquanto lunatico. Ologrammi di fiammelle luminose decorano il piano del tavolo St. Elmo (in alto). A sinistra: una possibile composizione del sistema in estrusi di alluminio

Domestic animal, right, is a creature continuously animated by electric charges. The sound of the discharge, and the 'electric odour' that accompanies it (due to the ozone produced during discharge), enliven the unpredictable behaviour of this rather moody pet. Holograms of luminous flames decorate the top of the St. Elmo table, top. Left: a potential application for the extruded system

('Twopointseven'), a tribute to the specific gravity of aluminium. It is curious to see the surprisingly gentle and delicate ends that Santachiara has achieved using the serious industrial processes Erreti put at his disposal. Santachiara's scepticism gives him the ability to animate a cold aluminium bar that has suffered the humiliation of an extruder into a touchingly articulate little creature with the movement and charm of a puppet. It was this same sensibility that informed his project for a modular system of worktops. Santachiara concerned himself mainly with the decorative applications of extrusion technology in a bid to free it from the preconceptions raised by its more conventional, strictly structural uses. In the folds of the sections Santachiara designed – left in full view rather than discreetly concealed – the words amore mio ('my love') unexpectedly appear in aluminium. 'What interested me', explains Santachiara, 'was to give an almost romantic expression to a technology that is in fact associated with one of the coldest and most pragmatic of all production systems'. Santachiara works these 'industrial' projects while continuing to design, or perhaps more correctly 'invent', strictly limited runs of special objects imbued with his distinctive view of design. New 'contributions to the culture of creativity', he calls them. In this way he suggests the rich possibilities of objects that beguile their users through enchantment and magic. There is indeed something spellbinding about Santachiara's new lamp, which appears to move like a cloud driven by the wind, or his special fluorescent tube, not switched on by any visible contact with an energy source, but rather by its 'sympathy' with a base that excites the production of light through wireless radiation. In the case of his cloud-shaped lamp, Santachiara looks for a form of man-made realism, simulating a magma that moves naturally, apparently without mechanical logic.

'In attempting to animate objects, my efforts are all focused on the creation of an abstract, non-mechanical animation. When I create products of this kind, I try first of all to prevent the person looking at them from getting any impression of a mechanism behind them'. The fluorescent tube, liberated from electrical wires, is Santachiara's tribute to Nikola Tesla, that extraordinary scientist and inventor whose biography reads like a novel. Like Ampère, Ohm and Volta before him, Tesla has the distinction of having had a unit of measurement named after him. Magnetic fields are measured in microTesla. While exploring the feasibility of using alternating current in the domestic context, Tesla was in the habit of using his own body as a conductor to reassure the public that this new source of power could be used safely. One of his tricks was to produce a spark across the fingers of one hand while holding an electrical coil in the other. Santachiara's fascination with Tesla tells us something about how the designer defines his own identity. Clearly he is very taken with the romantic image of the inventor-scientist enthralled by the magical potential of science rather than exploiting the commercial applications of his patents. 'It is not Tesla's scientific genius that enthrals me: it is the visionary method of design by which he tackled very complicated scientific problems, and his own wonder at the results he achieved. His lectures were veritable electro-visual performances. His great aspiration was to transmit electricity free of charge and without wires to homes everywhere. He had the power to transform everyday life from something ordinary into something extraordinary'. Here, clearly, is a message for contemporary design.

La mostra di Paola Antonelli "Fantadesign. Oggetti a sorpresa" di Denis Santachiara è in corso alla Otto Gallery di Bologna fino alla fine di gennaio

Fantadesign, surprising objects by Denis Santachiara curated by Paola Antonelli is on show at Otto Gallery in Bologna until the end of January

Santachiara interpreta il processo di estrusione dell'alluminio esplorando il suo potenziale decorativo. Di questo esercizio d'immaginazione progettuale fanno parte le due figure di animali costruite assecondando le tecniche di lavorazione, in alto e a destra. A sinistra, in basso: il taglio dell'estruso

Santachiara reinterprets extruded aluminium by exploring its decorative potential. Resulting from this exercise are the two animal figures suggested by extrusion processes, top and right. Bottom left, the extrusion process

rassegna

Il lavoro che cambia
Complessità e semplicità. Per quanto possa sembrare paradossale, questi obiettivi non sono le alternative antitetiche del medesimo dilemma, ma le due facce del prodotto evoluto. Nascosti i contenuti tecnici che garantiscono le più complicate prestazioni all'interno di un involucro rassicurante, l'interazione con l'utente deve avvenire nel modo più intuitivo possibile. Non si usa ciò che non si sa far funzionare, perché ammettere l'insuccesso equivale a riconoscere la propria incompetenza. Ed è più facile rinunciare che imparare. Gli arredi per l'ufficio hanno sinora mostrato il loro lato più complesso. La velocità delle trasformazioni in atto impone la semplicità, quella già conquistata dagli elementi Archiva (pagina accanto), disegnati da Arno e Matthias Votteler per Idea, e dal sedile Freedom Saddle (in basso), di Niels Diffrient per Humanscale. Viaggiare spediti richiede un bagaglio leggero. *MCT*

The changing workplace
Complexity and simplicity. Although they seem paradoxical, these objectives are not antithetical alternatives for the same dilemma, but rather two sides of an evolved product. With the technical components that guarantee the most complex performance hidden inside a reassuring envelope, interaction with the user occurs in the most intuitive way. We don't use what we can't make work, because admitting failure would be like saying we're incompetent. It's easier to give something up than to learn it. Office furnishings have shown their more complex side up to now, but the speed of ongoing transformations calls for simplicity, already achieved by the elements of Archiva, opposite page, designed by Arno and Matthias Votteler for Idea, and the Freedom Saddle chair, left, by Niels Diffrient for Humanscale. Fast travel requires light luggage. *MCT*

Danese Milano
Via Canova, 34
20145 Milano
T +39-0234939534
F +39-0234538211
Showroom:
Piazza S. Nazario in Brolo, 15
20122 Milano
T +39-0258304150
F +39-0258433350
info@danesemilano.com
www.danesemilano.com

Fotografia di/Photography by Miro Zagnoli

Tano
design: Andrea Branzi
Serve un appoggio supplementare, da aggiungere e togliere secondo necessità? Ecco Tano, piccolo piano mobile (qui nella versione di cristallo) che, come una 'protesi' operativa, si fissa là dove occorre. Il morsetto di cui è dotato gli permette di adattarsi a piani di sostegno di qualsiasi spessore. Tano è disponibile in tre versioni, abbinabili a morsetti di colore alluminio o rosso.

Tano
design: Andrea Branzi
Do you need an extra support, one you can add or remove when the need arises? Here is Tano, a small movable top (shown here in plate glass) that, like a working 'prosthesis', can be fastened wherever needed. Its clamp enables it to adapt to support surfaces of any thickness. Tano comes in three versions, combined with clamps in an aluminium colour or red.

Teknion Europe
50 Cannon Street
London EC4N (UK)
T +44-(0)20-72489090
F +44-(0)20-72489191
www.teknion.com

Outpost
design: Teknion
Energia, dati, illuminazione: è quanto fornisce Outpost, un elemento da pavimento a soffitto, predisposto per consentire un facile accesso alle reti, e adattabile ad un vasto spettro di arredi, accessori e layout. La colonna, potendo garantire anche una corretta illuminazione, definisce uno spazio consono all'ufficio contemporaneo, dove la scrivania tradizionale tende a scomparire. La società canadese Teknion ha presentato con successo Outpost sul mercato americano due anni fa, e per la prima volta in Europa in occasione di Orgatec 2002.

Outpost
design: Teknion
Energy, data, lighting: this is what Outpost provides. A floor-to-ceiling element, it was designed to allow easy access to networks, and it is suited to a vast spectrum of furnishings, accessories and layouts. The column, which guarantees proper lighting, defines a space that's appropriate for the contemporary office, where the traditional desk is beginning to disappear. The Canadian company Teknion successfully presented Outpost on the American market two years ago and for the first time in Europe at Orgatec 2002.

Dauphin
Bürositzmöbelfabrik Friedrich-W.
Dauphin GmbH & Co
Espanstraße, 29
D-91238 Offenhausen (Germany)
T +49-(0)9158-170
F +49-(0)9158-1007
info@dauphin.de
www.dauphin.de
In Italia: **Dauphin Italia**
Via Durini, 3
20122 Milano
T +39-0276018394
F +39-0276021723
dauphin@dauphin.it
www.dauphin.it

Join me
design: Martin Ballendat
La collezione Join me permette di predisporre in breve tempo aule per tenere incontri o corsi di formazione. Il tavolino Join me si trasforma da elemento molto compatto (90 x 30 cm) in banco (90 x 60 cm) oppure in tavolo (90 x 90 cm) componibile.
Il piano è infatti costituito da tre parti uguali, unite da cerniere e sostenute da un telaio ad elementi estraibili.
La sedia ha il sedile pieghevole, che la rende accatastabile. Il designer li ha definiti "solisti intelligenti" che, all'occorrenza, possono trasformarsi in una "grande orchestra".

Join me
design: Martin Ballendat
The Join me collection enables the quick arrangement of rooms for meetings or training courses. The Join me end table metamorphoses from a very compact element (90 x 30 cm) into a bench (90 x 60 cm) or sectional table (90 x 90 cm). The top comprises three equal parts, joined by hinges and replaced by a frame and pull-out elements.
The chair has a folding seat and, when not needed, can be stacked. The designer calls them 'smart soloists' that can, if need be, come together as a 'big orchestra'.

Häfele GmbH & Co
Adolf-Häfele-Str. 1
D-72202 Nagold (Germany)
T +49-(0)7452-950
F +49-(0)7452-95200
info@haefele.de
www.haefele.de
In Italia: **Häfele Italia**
Via G. Natta, 6
20030 Lentate s/S (Milano)
T +39-03625774.1
F +39-03625774477
info@hafele.it
www.hafele.it

Izon
design: Häfele
Häfele è un'azienda specializzata in articoli tecnici per l'arredamento. Tra i componenti per ufficio spicca Izon, un porta-CPU pratico e funzionale. È un accessorio che, fissato sotto il piano della scrivania, consente di ottenere un'ergonomica postazione di lavoro; è adatto sia per tower che main-case orizzontali; il suo utilizzo si estende anche a videoregistratori o lettori DVD. Può essere estratto frontalmente e ruotato di 360°, per agevolare la connessione dei cavi. La gamma Izon comprende anche porta-tastiere e supporti per monitor.

Izon
design: Häfele
Häfele is a company specializing in technical items for interior decoration. Notable among its office components is Izon, a practical and functional CPU rack. Fastened under the desktop, this accessory allows the user to maintain an ergonomic workstation. Suitable for towers and horizontal units, it may also extend for us with VCRs or DVD players. It can be pulled out from the front and rotates 360°, making wiring connections easier. The Izon spectrum includes a keyboard tray and monitor supports.

Delight
Delight by Tecnoforma
Via Umbria, 2/4
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577934254
F +39-0577932037
tecnoforma@delight.it
www.delight.it

Ellipse desk
design: Bartoli Design
Gli accessori da scrivania della serie Ellipse desk sono realizzati in materiale plastico in vari colori, con superficie testurizzata fine antiriflesso. Le vaschette portafogli sono sovrapponibili mediante perni e – come i portapenne e i portaoggetti – sono realizzate in abs. I sottomano sono invece di polipropilene accoppiato a neoprene e i posacenere d'alluminio. Gli oggetti hanno le superfici esterne e quelle interne con raccordi raggiati, per facilitarne la pulizia.

Ellipse desk
design: Bartoli Design
Desk accessories from the Ellipse desk series are made of plastic in various colours, with a fine, anti-reflective, textured surface. The paper trays are made stackable with pivots and – like the pen and object stands – are made of ABS. Desk pads are in polypropylene coupled with neoprene and ashtrays are in aluminium. The objects have outer and inner surfaces with curved joins to facilitate cleaning.

Rexite
Via Edison, 7
20090 Cusago (Milano)
T +39-0290390013
F +39-0290390018
rexite@tin.it
www.rexite.it

Nox
design: Raul Barbieri con Adelaide Giustolisi
Il materiale di alta qualità – acciaio inossidabile – lavorato in modo impeccabile sottolinea il design essenziale dei contenitori Nox: cestini, portaombrelli, posacenere da terra, da tavolo e da parete, nonché contenitori per rifiuti concepiti come un sistema articolato in vari pezzi componibili. La collezione è adatta sia a spazi pubblici sia ad ambienti privati. Gli oggetti sono realizzati interamente in acciaio inox.

Nox
design: Raul Barbieri with Adelaide Giustolisi
An impeccably processed, high-quality material – stainless steel – highlights the essential design of Nox: wastebaskets, umbrella stands, floor, table and wall ashtrays and trash containers conceived as a multifaceted system of sectional pieces. The collection is perfect for public spaces and private hideaways. The objects are made entirely of stainless steel.

Creando
Divisione della Crea Design
Via De Gasperi, 2
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-03623334071
F +39-0362367312
sales.dept@creando.it
www.creando.com

Fiocco
design: Creando
Nel modello a piantana, la testa dell'appendiabiti Fiocco è formata da quattro elementi di policarbonato trasparente che, uniti tra loro, creano una sorta di nastro che, infilato più volte nel nucleo centrale, forma un fiocco. Nel modello a parete, ogni singolo gancio è parte di un fiocco che sembra passare per la cruna di un ago (la foratura del tubolare metallico che fa da supporto), e ne esce unito in un unico lembo. Fusto e base della piantana sono realizzati in acciaio verniciato con polveri epossidiche, così come il tubolare del modello da parete.

Fiocco
design: Creando
In the pole model, the head of the Fiocco clothes tree is made of four elements of transparent polycarbonate. Joined together, they create a sort of ribbon that, threaded several times at the central nucleus, forms a bow. In the wall model, every hook is part of a bow that seems to pass through the eye of a needle (the hole in the metal tubing that serves as a support) and emerge as a single remnant. The frame and base of the pole are made of painted steel with epoxy paints, like the wall version's tube.

Caimi Brevetti
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-036249101
F +39-0362491060/491061 (export)
info@caimi.it
www.caimi.com

Battista
design: Michele De Lucchi con Sezgin Aksu
La nuova linea Battista comprende accessori per l'ufficio e gli spazi aperti al pubblico. Si compone di un appendiabiti, disponibile anche nella versione con portaombrelli, di un portacenere da pavimento, di un portaombrelli e di un sistema di colonnine con cordoni per la definizione e la delimitazione di percorsi e aree di rispetto. Tutti gli articoli sono realizzati in alluminio pressofuso e acciaio verniciato, mentre le basi – caratterizzate da un design assolutamente particolare – sono in ghisa.

Battista
design: Michele De Lucchi with Sezgin Aksu
The new Battista line includes accessories for the office and spaces open to the public. It consists of a clothes tree, also available in a version with an umbrella stand; a floor ashtray; an umbrella stand; and a system of small columns with seams for the definition and delimitation of sizable itineraries and areas. All items are made of die-cast aluminium and painted steel, while the bases – characterized by an utterly unique design – are in cast iron.

Sacea
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Milano)
T +39-0331447800
F +39-0331515994/447833
info@sacea.com
www.sacea.com

Sistema operativo On
design: Isao Hosoe
On soddisfa le necessità di ambienti nei quali convivono molteplici attività. I piani di lavoro possono essere dotati di ruote, gli schermi divisori sono impilabili e attrezzabili, la regolazione in altezza è semplice, il cablaggio è completamente accessibile ed è fattibile anche a postazione già occupata. Le superfici di lavoro hanno il bordo con la smussatura su entrambe le facce del piano (melaminico ad alta resistenza), grazie al processo di lavorazione Triforming (brevetto Sacea). On s'integra perfettamente con i pannelli divisori Connect.

On operating system
design: Isao Hosoe
On satisfies the necessities of rooms given over to many activities. Worktops can be equipped with wheels, divider screens are stackable and attachable, height adjustment is simple and wiring is completely accessible, even if the workstation is occupied. The edges of work surfaces (high-resistance melamine) are chamfered on both faces using the Triforming process (Sacea patent). On integrates perfectly with Connect divider panels.

International Office Concept
Via dell'Artigianato, 12
20034 Giussano (Milano)
T +39-0362862296
F +39-0362310909
info@ioc.it
www.ioc.it

Fotografia di/Photography by Beppe Raso

Go
design: Castiglia Associati
Sistema per l'ufficio operativo, Go ha piani di lavoro arrotondati e sagomati, completati da leggeri pannelli divisori, progettati in modo molto funzionale, con fessure per l'aggancio degli accessori e il passaggio dei cavi. La componibilità dei suoi elementi, semplice ma ricca di varianti, rende il sistema adatto alle più diverse necessità degli ambienti operativi contemporanei. Caratterizzante il dettaglio dell'attacco della gamba al piano di lavoro, realizzato mediante un elemento metallico.

Go
design: Castiglia Associati
A system for task offices, Go has rounded and shaped worktops completed by light divider panels, functionally designed with slots for the attachment of accessories and the passage of cables. The system's sectional quality, simple but rich in variants, makes it suitable for the diverse necessities of today's work environments. What gives Go character is the attachment of the leg to the worktop, achieved with a metallic element.

PanOffice
C.M.C.
Via Col de Rust, 19
33070 Caneva – Fraz. Sarone (PN)
T +39-0434777333
F +39-0434777303
info@cmcoffice.com
www.aleaoffice.com

Oscar
design: Panoffice
Ideato per le grandi progettazioni, Oscar ha il suo fulcro nella colonna d'alluminio (diametro 100 mm) alla quale sono fissati piani di lavoro e pannelli, disponibili in otto finiture di nobilitato, in tessuto e in vivaci tonalità di metacrilato. La grande versatilità del sistema lo rende adatto per postazioni operative più o meno complesse, call-centre, open space, reception e molte altre soluzioni. Workstation e piani di lavoro sono realizzati in binobilitato da 30 mm di spessore e bordati in abs. Finitura: legno o colore (verde, blu, avorio e grigio).

Oscar
design: Panoffice
Created for large projects, Oscar revolves around an aluminium column (100 mm diameter) to which worktops and panels are anchored. These elements are available in eight polyurethane-coated finishes, fabric or vivid tones of methacrylate. The great versatility of the system makes it perfect for complex, call-centre and open-space workstations and other solutions. Workstations and worktops are made of double-coated, 30-mm-thick surfaces and edged in ABS. Finish: wood or colour (green, blue, ivory and grey).

Archiutti
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi - S. Biagio di Callalta (TV)
T +39-0422899511
F +39-0422892304
archiutti@tin.it
www.archiutti.com

Kayo
design: Gianantonio Perin e Giorgio Topan
Sistema operativo in grado di rispondere alle dinamiche dell'ufficio contemporaneo, Kayo crea intorno ad ogni operatore lo spazio di pertinenza e rispetto, alzando strutture a basso impatto visivo e sostegni in metallo verniciato alluminio, stendendo piani rettilinei e sagomati alti 29 cm in diverse finiture melaminiche o in essenze di legno, sostenendo le scrivanie con gambe a T rovesciata o a cavalletto. Il tutto garantendo il comfort individuale pur nella vicinanza ai colleghi. Kayo comprende anche scrivanie regolabili in altezza.

Kayo
design: Gianantonio Perin and Giorgio Topan
An effective system capable of responding to the dynamics of today's office, Kayo creates the space each worker needs, with a raised structure for a low visual impact and supports in aluminium-painted metal. It offers 29-cm-high rectilinear and shaped tops in various melamine finishes or types of wood, supporting the desk with upside-down T or trestle legs. The whole guarantees individual comfort, even in close working conditions. Kayo also includes height-adjustable desks.

IVM Office
IVM
Via C. Cattaneo, 90
20035 Lissone (Milano)
T +39-03924431
F +39-0392443250/252/253
info@ivmoffice.it
www.ivmoffice.it

Logico: Axis
design: Gianantonio Perin e Giorgio Topan
Il sistema Logico supera il confine tra spazio individuale e di gruppo, condividendo forme e colori con i satelliti che gli ruotano intorno. La nuova struttura Axis, qui illustrata, crea una tipologia di piani estremamente diversificata nelle forme e nelle finiture. Alle tradizionali proposte in melaminico bordato a forte spessore, si aggiungono il cristallo sabbiato e la finitura acero a poro aperto con sezione smussata, versioni adatte all'ufficio executive.

Logico: Axis
design: Gianantonio Perin and Giorgio Topan
The Logico system eliminates the distinction between individual and group spaces by sharing shapes and shades with satellites that rotate around them. The new Axis structure, shown here, creates a typology of surfaces with a nearly endless variety of forms and finishes. In addition to traditional offerings in thick-edged melamine are sandblasted plate glass and an open-pore maple finish with a chamfered cross-section, versions suited to executive solutions.

Las
Las Mobili
Via Nazionale, 138
64019 Tortoreto Lido (Teramo)
T +39-08617831
F +39-086178822
las@las.it
www.las.it

Énosi
design: Nicolas Chachamis
I nuovi arredi direzionali Las hanno stile e duttilità d'uso e si caratterizzano per innovazione e per la sobrietà dei materiali. La varietà delle proposte suggerite si concretizza in Énosi, un direzionale 'operativo', progettato per chi deve conciliare lavoro alla scrivania e pubbliche relazioni. Usufruendo di piani aggregabili e di svariati mobili contenitori, in un lampo la scrivania può essere sgomberata per un incontro improvviso o trasformata in una piccola isola riunione.

Énosi
design: Nicolas Chachamis
New Las managerial furnishings have style and utilitarian flexibility characterized by innovation and sobriety of materials. The variety of offerings suggested is embodied in Énosi, a managerial 'operative' designed for those who reconcile desk work and public relations. With worktops that can be clustered and diverse case pieces, the desk can be cleared quickly for a spontaneous conference or changed into a small meeting island.

Zero Sistemi
Divisione di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T +39-0131445361
F +39-013168745
info@zero-system.it
www.zero-system.it

Pannelli & Pali
design: D'Urbino, Lomazzi
Il sistema Pannelli & Pali è uno dei capitoli del programma Zero Sistemi, comprendente prodotti modulari, multifunzionali e riconfigurabili, memorabili per impatto visivo, e per la tecnologia tanto sofisticata da apparire naturale. I pannelli, diritti o curvi, sono accoppiati tra loro direttamente o mediante pali di sostegno di tre altezze, con giunzioni a due o tre vie. Sono utilizzabili a muro oppure per costruire pareti divisorie o architetture effimere, ma anche per articolare e organizzare spazi di lavoro, come qui suggerito.

Panels & Poles
design: D'Urbino, Lomazzi
The Panels & Poles system, one of the offerings in the Zero Sistemi programme, comprises modular products that are multifunctional and reconfigurable, memorable for their visual impact and for their technology, which is so sophisticated as to look natural. Panels, straight or curved, are coupled directly or through support poles in three heights, with two- or three-way joints. Usable on the wall or to build divider panels or ephemeral architectures, it also divides and organizes workspaces, as suggested here.

Castelli Haworth Italy
Via Olmatello, 21
40064 Ozzano dell'Emilia (Bologna)
T +39-0516513711
F +39-0516513899
www.haworth.com

Podio
design: Claudio Bellini
Incontri e riunioni occupano gran parte della giornata di un dirigente. Il tempo dedicato alla comunicazione è sempre maggiore e di pari passo cresce l'importanza degli arredi che favoriscono questa attività. È il caso di Podio, un programma per l'ufficio executive che tratta con particolare attenzione questo aspetto del lavoro. La scrivania e gli elementi modulari che la contornano combinano finiture e materiali diversi (dal legno al cristallo), offrendo al dirigente un podio appropriato.

Podio
Design: Claudio Bellini
Encounters and meetings take up much of a manager's day. The time dedicated to communication is always greater and equal to the growth in importance of furnishings that favour this activity. Podio is a programme for the executive office that is particularly sensitive to this aspect of work. The desk and modular elements that surround it combine several finishes and materials (from wood to plate glass), offering the manager an appropriate podium.

USM
U. Schärer Söhne AG
Thunstrasse 55
CH-3110 Münsingen (Switzerland)
T +41-31-7207272
F +41-31-7207333
info@ch.usm.com
www.usm.com
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

Sistema USM Haller
design: Fritz Haller
Dal debutto nel 1965, il sistema ideato da Fritz Haller con l'industriale Paul Schärer Jr. continua ad evolversi. La struttura d'acciaio cromato – configurata liberamente e costruita utilizzando tubi, giunti sferici e connettori – è pannellata con piani di lamiera verniciata, e quindi organizzata con quanto serve ad una postazione di lavoro (cassetti, ripiani estraibili, ecc.). Il sistema consente variazioni dimensionali sia in verticale sia in orizzontale, anche successive alla prima installazione. Sono possibili configurazioni singole o a struttura condivisa.

USM Haller System
design: Fritz Haller
Since its debut in 1965, the system created by Fritz Haller with Paul Schärer Jr. has kept on growing. Its chromium-plated steel structure – freely configured and constructed with tubes, spherical joints and connectors – is panelled with tops in painted sheet steel, arrayed with everything a workstation needs (drawers, pull-out shelves, etc.). The system enables variations in size, both vertical and horizontal, after the first installation. Single configurations or those with a shared structure are possible.

Frezza
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso)
T +39-0423987601
F +39-0423987800
info@frezzainc.com
www.frezzainc.com

Tiper New
design: Roberto Danesi
Ridisegnato per adattarsi in un attimo alle modifiche di layout che l'ufficio contemporaneo richiede, Tiper New adotta ora una gamba pensata come prosecuzione della sezione della trave, utilizzabile, grazie ai nuovi giunti, in testa alla trave stessa o in posizione ortogonale.
Il sistema può espandersi anche in altezza, mediante sopralzi-contenitori e ripiani a giorno, eventualmente completi di lampade.
Tiper New offre interessanti soluzioni per gli arredi direzionali, con scrivanie a piani di cristallo, accessori e mobili di servizio.

Tiper New
design: Roberto Danesi
Redesigned to adapt rapidly to layout changes required by the contemporary office, Tiper New now uses a leg conceived as a follow-up to the beam's cross-section, usable, thanks to new joint technologies, at the head of a beam or in an orthogonal position. The system can expand in height with raised parts, storage units and open shelves, eventually complete with lamps.
Tiper New offers intriguing solutions for managerial decors through desks with plate-glass tops, accessories and service pieces.

Tecno
Via Bigli, 22
20121 Milano
T +39-0265556961
F +39-0263110919
Direzione generale:
Via Milano, 12
20039 Varedo (Milano)
T +39-03625351
F +39-0362535220
info@tecnospa.com
www.tecnospa.com

Graphis
design: Osvaldo Borsani, Eugenio Gerli
Tecno ha riproposto ad Orgatec 2002 il suo sistema più caratterizzante – Graphis, disegnato nel 1968 – affidandolo all'interpretazione 'total living' (insieme con altre collezioni e riedizioni) offertane dallo studio CLS architetti di Milano. I diversi elementi di Graphis transitano attraverso una sequenza di 'stanze', ambienti di destinazioni private o comunitarie o anche pubbliche, modificando il loro colore, talvolta il materiale, le finiture, talaltra la funzione. Concetto strutturale, dimensioni e rapporti volumetrici rimangono però immutati.

Graphis
design: Osvaldo Borsani, Eugenio Gerli
At Orgatec 2002, Tecno showed its signature system – Graphis, designed in 1968 – in a new light by entrusting it to a 'total living' interpretation (together with other collections and reissues) by CLS architects' studio in Milan. The various elements in Graphis move through a sequence of 'rooms', settings meant for private, community or public use, with modifications in colour, material and finishes or function. The structural concept, dimensions and volumetric ratios, however, remain constant.

IrenUffici
Iren Uffici
Via Ombrone, 2
20031 Cesano Maderno (Milano)
T +39-036254921
F +39-0362549229
info@irenuffici.com
www.irenuffici.com

Extra Light
design: Piero Lissoni
Sistema di pannelli divisori, mensole e armadietti pensili, Extra Light è progettato per suddividere uffici o spazi aperti al pubblico. I pannelli, collegabili tra loro tramite un montante, sono disponibili in differenti larghezze/altezze e realizzati in nobilitato, legno, laminato, tessuto, rete plastificata o cristallo trasparente, e racchiusi da traversi e profili a cremagliera sui quali si agganciano mensole e armadietti. Un modulo speciale provvede al passaggio dei cavi o all'alloggio delle prese.
Anche la scrivania WSS è stata progettata da Piero Lissoni.

Extra Light
design: Piero Lissoni
A system of divider panels, shelves and cantilevered cabinets, Extra Light is designed to subdivide offices or public spaces. Panels, linkable through an upright, are available in different widths/heights and in polyurethane-coated wood, laminate, fabric, plasticized mesh or transparent plate glass; they are closed by tie-beams and rack profiles to which shelves and cabinets are hooked. A special module provides for wiring transit or socket housings. The WSS desk was also designed by Piero Lissoni.

Koleksiyon
Koleksiyon Tasarim Ve
Mobilya San. A.S.
Haciosman Bayiri 35,
Büyükdere Sanyer
80890 Istanbul (Turkey)
T +90-212-2231320
F +90-212-2991745/22239045
info@koleksiyon.com.tr
www.koleksiyon.com.tr

Siddhartha
design: Faruk Malhan
Il sistema consente ogni tipo di configurazione, senza creare eccessivi ingombri visivi. La canalizzazione dei cavi è facilmente accessibile ed è parte integrante della scrivania (e delle sue gambe) e non dei pannelli. Così quest'ultimi possono essere progettati come elementi molto leggeri e trasparenti; là dove serve (per esempio nei call-centre), s'imbottiscono e si rendono acusticamente isolanti. I piani delle scrivanie sono disponibili in diverse misure e finiture. Tutti i materiali utilizzati (legno, acciaio, alluminio) si possono separare e riciclare.

Siddhartha
design: Faruk Malhan
The system enables every type of configuration without creating excessive visual clutter.
The channelling of cables is easily accessible and is an integral part of the desk (and its two legs); the latter can be designed as very light and transparent elements.
Wherever they're needed (call centres, for instance), they are padded and acoustically insulated.
Tops of desks come in various sizes and finishes. All materials used (wood, steel or aluminium) can be separated and recycled.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
23844 Sirone (Lecco)
T +39-031853545
F +39-031853529
vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com

Point
design: Citterio con Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
Point è un sistema capace di rispondere ad ogni necessità e di assumere qualsiasi configurazione: dalla semplice scrivania alle postazioni articolate, destinate al lavoro di gruppo. I profili d'alluminio a sezione triangolare con i quali è costruita la struttura hanno agli spigoli delle scanalature, usate per agganciare giunti e accessori.
Qui è illustrata una composizione di due corsi di scrivanie in linea, separate da pannellature cieche attrezzate con canalina portapiani.
Materiali: rovere sbiancato e alluminio anodizzato naturale.

Point
design: Citterio with Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
Point is a system capable of responding to any requirement and assuming any configuration, from a simple desk to multifaceted workstations for group activity.
The structure's aluminium profiles with triangular cross-sections are grooved at the edges, where joints and accessories are hooked. Shown here is an in-line composition of two series of desks, separated by blind panelling equipped with a top-bearing raceway. Materials: bleached oak and natural anodized aluminium.

Fantoni
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T +39-04329761
F +39-0432986246
info@fantoni.it
www.fantoni.it

Zeropiù System
design: Mario Broggi, Michael Burckhardt
Zeropiù System offre una risposta innovativa e convincente alle esigenze del lavoro operativo. Tavoli regolabili in altezza, cassettiere dotate di ruote o usate come strutture portanti per piani di lavoro, e numerosi accessori garantiscono alla postazione la massima praticità e comodità. Altrettanto versatili i contenitori, componibili a piacere: la struttura base (armadio a ripiani) può essere completata da ante e classificatori. Le diverse larghezze e profondità disponibili e i supporti su ruote assicurano soluzioni originali e adatte ad ogni esigenza.

Zeropiù System
design: Mario Broggi, Michael Burckhardt
Zeropiù System offers an innovative and convincing response to the needs of the work force. Height-adjustable tables, filing drawers equipped with wheels or used as bearing structures for worktops and numerous accessories guarantee maximum practicality and convenience. Equally versatile are free standing storage units. The basic structure (cabinet with shelves) can be completed by doors and filing cabinets. The various widths and depths available as well as the supports on wheels assure original solutions suited to every need.

Unifor
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T +39-02967191
F +39-0296750859/96750399
unifor@unifor.it
www.unifor.it

Fotografia di/Photography by Mario Carrieri

Naòs System
design: Studio Cerri & Associati, Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo
Naòs è un programma d'arredi fondato sulla diversità, pensato per ambienti in cui la tecnologia, seppur presente, non sia invasiva. Ad Orgatec 2002 Unifor ne ha proposto un'interpretazione in chiave di biblioteca e studio. Il grande tavolo ha la struttura costituita da profilati d'alluminio anodizzato lucido a sezione triangolare, appoggiata alle quattro estremità e sorretta al centro da montanti predisposti per la risalita dei cavi elettrici; il piano di lavoro è attrezzato con canalizzazione sottopiano e lampada da lettura.

Naòs System
design: Studio Cerri & Associati, Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo
Founded on the notion of diversity, Naòs is a programme of furnishings conceived for rooms where technology, although present, is never intrusive. At Orgatec 2002, Unifor offered an interpretation of Naòs for a library and studio.
The big table has a structure in polished anodized aluminium with triangular cross-sections, supported by legs at the four corners and at centre by uprights, channelled for electric wiring. The worktop in black Forbo is equipped with under-top raceways and a reading lamp.

Methis
Divisione Arredamento Ufficio di
Coopsette
Via Ligabue, 2
42040 Caprara di Campegine (RE)
T +39-0522904711
F +39-0522904788
info@methis.com
www.methis.com

Ivy chair
design: Methis
La sedia Ivy è progettata per garantire benessere e comfort. Oltre ai più accorti movimenti, Ivy ha il sedile e i braccioli imbottiti con Technogel, un materiale poliuretanico brevettato, nato per impieghi medici, che, sottoposto a pressione, tende a modellarsi sulla conformazione fisica dell'utilizzatore. Non tossico, riciclabile, ad alta inerzia termica, lavorato senza cuciture o collanti, Technogel ripartisce il peso del corpo, riducendo la pressione nella zona d'appoggio e quindi lo sforzo dei muscoli, con conseguente minore affaticamento per l'occupante.

Ivy chair
design: Methis
The Ivy chair was designed to guarantee well-being and comfort. In addition to the most adroit movements, Ivy has a seat and arms upholstered with Technogel, a patented polyurethane material created for medical use; when put under pressure, it shapes itself according to the physique of the user. Non-toxic, recyclable, with high thermal inertia and processed without seams, envelopes or glues, Technogel distributes bodily weight, reducing pressure in the support area and hence muscular effort, with consequently less discomfort for the occupant.

Arte's by Sitland
Sitland
Via Cà Silvestre, 32
36024 Nanto (Vicenza)
T +39-0444637100
F +39-0444638407
info@sitland.com
www.sitland.com

Spirit
design: Baldanzi & Novelli
L'obiettivo del progetto era raggiungere i massimi livelli di comfort, performance e design: Spirit, sedia direzionale su ruote, non tradisce le aspettative. Il fulcro centrale in silicone assiste tutti i naturali movimenti dell'occupante, garantendo un perfetto sostegno in ogni postura. Interessante la soluzione adottata per sostenere lo schienale: una forcella che s'innesta nel fulcro centrale.

Spirit
design: Baldanzi & Novelli
The objective of this project was to achieve maximum levels of comfort, performance and design. Spirit, a managerial chair on wheels, satisfies all expectations. The central fulcrum in silicon enables and assists all of the occupant's natural movements, guaranteeing perfect support in every posture. The solution used to support the back is intriguing: a fork is inserted into the central fulcrum.

Viganò Dante & C.
Via Barzaghi, 5
20050 Verano Brianza (Milano)
T +39-0362903531
F +39-0362990197

Haria
design: Giovanni Carini
Le sedute operative Haria hanno ottime caratteristiche ergonomiche e un design sobrio e 'leggero'. Il calibrato rapporto tra la struttura-meccanismo e la sedia vera e propria garantisce un'eccellente comodità d'uso, dovuta a meccanismi d'ultima generazione e ai nuovi materiali, avvolgenti e traspiranti, utilizzati per lo schienale. I rivestimenti sono completamente sfoderabili.

Haria
design: Giovanni Carini
Haria work seats have optimal ergonomic characteristics and a sober and 'light' design. A balanced relationship between the structure-mechanism and the chair itself guarantees excellent comfort in use, thanks to the latest mechanisms and new, roll-up, breathable materials used for the back. All coverings are removable.

Mobica
37, Al Ahrar Street
Mohandeseen-Giza (Egypt)
T +20-2-3384848/3384949
F +20-2-7615053
info@mobica.net
www.mobica.net

Swingo
design: Enrico Cioncada
La poltrona Swingo ha alcune caratteristiche che la rendono davvero unica, a partire dal meccanismo di regolazione comandato da una manopola collocata sul fronte del sedile, in posizione molto comoda per l'utilizzatore. Originali anche le piccole doppie ruote montate sulle cinque razze. Tutte le parti di Swingo (schienale, supporto lombare, sedile, braccioli) si adattano e rispondono ad ogni movimento dell'occupante, sia in posizione di lavoro sia di riposo.

Swingo
design: Enrico Cioncada
The Swingo work chair has certain characteristics that make it truly unique, starting with the adjustment mechanism, controlled by a knob situated on the front of the seat, in a very comfortable position for the user. Also original are the small double wheels mounted on five spokes. All of Swingo's parts (back, lumbar support, seat and arms) adapt and respond to every movement of the occupant in positions of both work and leisure.

Still Office
Via Sottorive, 55
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
T +39-0432746366
F +39-0432743419
info@stilloffice.it
www.stilloffice.it

Aalborg
design: Still Office
Il telo forato autoportante teso sulla struttura d'acciaio cromato dà leggerezza alla poltrona direzionale Aalborg, dotata di meccanismo synchron, bloccabile in diverse posizioni. Una speciale funzione antishock impedisce l'involontario ritorno in posizione verticale.
I braccioli, d'acciaio cromato, sono ricoperti di poliuretano integrale nero.

Aalborg
design: Still Office
The perforated cloth stretched on the chromium-plated steel structure gives lightness to the Aalborg managerial armchair, equipped with a synchron mechanism that can be set in various positions. An anti-shock function prevents a sudden return to vertical position. The arms, in chromium-plated steel, are covered with solid black polyurethane.

Estel Office
Progetto Ufficio
Estel Group
Via S. Rosa, 70
36016 Thiene (Vicenza)
T +39-0445389611
F +39-0445808801
estel@estel.com
www.estel.com

Uniqa
design: Favaretto & Partners
La particolarità di Uniqa, nella versione qui illustrata, risiede nello schienale, dove una 'cascata' di piccole sfere sostituisce il consueto elemento rivestito. La struttura di metallo, dal disegno rigoroso, e il supporto lombare rimangono elegantemente a vista. Il comfort è garantito e accresciuto dalla presenza di piccole protuberanze sferiche nel sedile. L'originale soluzione tende a favorire il raggiungimento della condizione ottimale in cui corpo e mente lavorano assieme raggiungendo il picco di efficienza.

Uniqa
design: Favaretto & Partners
The uniqueness of Uniqa, in the version shown here, lies in its back, where a 'cascade' of small spheres replaces the usual upholstered element. The metal structure, with a rigorous design and lumbar support, are elegantly visible. Comfort is guaranteed and increased by the presence of small spherical protuberances in the seat. This original solution tends to favour the attainment of an optimal condition in body and mind work together to achieve the peak of efficiency.

ICF
Via Cassanese, 108
20060 Vignate (Milano)
T +39-0295080340
F +39-0295364012
icf@icfspa.it
www.icfspa.it

Pac Chair
design: Christophe Marchand
Le nuove plastiche (metacrilato, pvc, pet, pebax) applicate all'industria del mobile hanno consentito interessanti sperimentazioni e innovazioni.
Da questi materiali sono nate le poltroncine da ufficio Pac Chair, nelle quali la texture dei materiali diventa parte del progetto, come dimostrava con efficacia la presentazione allestita in occasione di Orgatec 2002. L'interessante risultato si deve alle nuove tecnologie produttive e all'impiego di materiali termosensibili, grazie ai quali il processo di costruzione diventa forma.

Pac Chair
design: Christophe Marchand
New plastics (methacrylate, PVC, PET and pebax) in the furniture industry have made possible intriguing experiments and innovations. One product these materials is the Pac Chair office armchair, in which the textures of the materials become part of the design, as effectively shown by the presentation staged at Orgatec 2002. The interesting result may be attributed to new production technologies and the use of heat-sensitive materials, which take form during the construction process.

HermanMiller
Herman Miller, Inc.
855 East Main Ave.
P.O. Box 302
Zeeland, Michigan 49464-0302 (USA)
T +1-800-851.1196
www.hermanmiller.com
In Italia: **Herman Miller Limited**
Via Gran Sasso, 6
20030 Lentate sul Seveso (Milano)
T +39-036253111
F +39-03625311333
infoitaly@hermanmiller.com

Aeron+PostureFit
design: Bill Stumpf e
Don Chadwick
Sin dal suo debutto, la sedia Aeron è diventata sinonimo di comfort ed ergonomia. Il nuovo dispositivo PostureFit, offrendo supporto dove ce n'è più bisogno – nella zona lombare – le attribuisce un'ulteriore grande innovazione ergonomica. Aeron è disponibile in tre versioni, identiche dal punto di vista della performance. Assieme alle regolazioni attive, i tre modelli si adattano in concreto alla conformazione e al peso d'ogni tipo d'utente. La funzione dei comandi, facili da raggiungere e attivati stando seduti, è indicata da un'icona.

Aeron+PostureFit
design: Bill Stumpf and
Don Chadwick
Since its debut, the Aeron chair has become synonymous with comfort and ergonomics. A new device called PostureFit offers support where it's most needed – in the lumbar area – making it another great ergonomic innovation. Aeron is available in three versions, identical in terms of performance. Together with active adjustments, the three models adapt to the shape and weight of all users. Controls, easy to reach and set in motion whether standing or sitting, are indicated with icons.

rassegna

Universal Selecta
Via Ettore Ponti, 49
20143 Milano
T +39-028917971
F +39-0289179750
info@universal-selecta.it
www.universal-selecta.it

Suit
design: Universal Selecta
La parete Suit, evoluzione delle linee Kohili e Spark, è creata mediante l'accostamento di pannelli vetrati monolitici senza soluzione di continuità e successivamente 'vestita' in funzione delle indicazioni progettuali. Il manufatto così realizzato offre un eccezionale livello d'abbattimento acustico, dovuto alla massa dei cristalli impiegati. Un particolare sistema d'incollaggio consente di applicare sui cristalli sia pannelli che contenitori, senza necessità di forare le lastre. Il sistema Suit è completo di porte a battente o scorrevoli.

Suit
design: Universal Selecta
The Suit wall, an outgrowth of the Kohili and Spark lines, is created by combining monolithic glazed panels without breaks and subsequently 'dressing' them according to design indications. The product offers an exceptional level of noise elimination, thanks to the mass of crystals used. A special gluing system enables the user to apply panels and case pieces to the crystals without having to perforate the sheets. The Suit system includes side-hinged and sliding doors.

Pellini
Divisione ScreenLine
Via Fusari, 19
26845 Codogno (Lodi)
T +39-0377466411
F +39-0377437635
info@pellini.net
www.pellini.net

ScreenLine
design: Pellini
Il sistema ScreenLine è costituito da tende, a lamelle o di tessuto plissé, inserite in un serramento a vetrocamera. Poiché scorrono in un ambiente sigillato, protetto dalla polvere, e non sottostanno a tutte le difficoltà di pulizia e manutenzione legate all'esposizione all'aria, le tende si mantengono sempre in perfetto stato. Inoltre, garantendo la regolazione dell'ingresso dei raggi solari, contribuiscono a ridurre l'irraggiamento e quindi a migliorare il microclima degli ambienti.
Le tende sono mosse da un dispositivo a magneti.

ScreenLine
design: Pellini
The ScreenLine system comprises blinds, in segments or pleated fabric, inserted in window frames with double glazing. Since they slide in a sealed environment, protected from dust, and are not exposed to the cleaning and upkeep difficulties linked to exposure to air, the blinds are always kept looking like new. Furthermore, guaranteeing the regulation of sunlight contributes toward reducing radiation, thus improving the room's microclimate. The blinds are moved by a magnetic device.

Fosam
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pordenone)
T +39-04345631
F +39-0434957830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

Parete radiante
design: Fosam
La parete radiante Fosam è una parete divisoria modulare di metallo, i cui pannelli ospitano al loro interno le serpentine che conducono i fluidi, caldi o freddi secondo l'applicazione. Durante il montaggio della parete ogni singolo modulo destinato al bilanciamento termico dell'ambiente è allacciato grazie agli innesti rapidi all'impianto secondario e poi all'impianto principale. Il calore viene trasferito principalmente per irraggiamento e senza sbalzi termici. D'estate la parete radiante funge da sistema raffrescante.

Radiating wall
design: Fosam
The Fosam radiating wall is a metal modular dividing wall whose panels contain coils that convey fluids, warm or cold, according to application. During wall assembly, every single module assigned to the thermal balancing of the room is linked, with rapid connections, to the secondary system and then the principal system. The transfer of heat is achieved principally by radiation without thermal extremes. In summer, the radiating wall serves as a cooling system.

Eraclit
Eraclit-Venier
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera-Venezia
T +39-041929188
F +39-041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

DP-10
design: Eraclit
Parete mobile cablabile, DP-10 abbatte il rumore e, allo stesso tempo, ospita al suo interno un numero elevato di cavi e condotte. Il sistema a doppia pannellatura removibile la rende ricercata nelle soluzioni e semplice nella gestione. DP-10 permette di stendere rapidamente qualsiasi tipo d'impianto e di poter cambiare il layout degli uffici a costi e tempi contenuti. Le guarnizioni di pvc a doppia intensità, inserite tra la struttura interna e la pannellatura esterna, e un'intercapedine coibentata assicurano alla parete un potere fonoisolante pari a Rw 41 dB.

DP-10
design: Eraclit
A movable wall that can be wired, DP-10 combats noise and, at the same time, accommodates a large number of cords and conduits. The removable double panelling system makes it a sought-after solution and simple to manage. DP-10 enables users to lay out systems of any type rapidly and change office compositions with limited costs and times. The double-intensity PVC gaskets inserted in the inner structure, outer panelling and an insulated air space assure the wall of sound-insulating power equal to Rw 41 dB.

Res
Via Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Milano)
P.O. Box 80
T +39-0362238620
F +39-0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it

Mood System
design: Gianluca Santambrogio e Massimo Cavana
Una bella porta dà tono ad una stanza quanto un arredo elegante. Le porte Mood System soddisfano le più diverse esigenze, anche quelle legate agli ambienti di lavoro di prestigio, come qui suggerito.
Il programma comprende modelli ad ante scorrevoli, porte a libro e porte ad anta battente. Un unico telaio d'alluminio anodizzato garantisce al sistema la massima flessibilità e la più ampia libertà compositiva.
Il telaio è laccato oppure rivestito di ciliegio o noce.

Mood System
design: Gianluca Santambrogio and Massimo Cavana
A beautiful door gives a room as much tone as an elegant decor. Mood System doors satisfy the most widely varying needs, even those linked to prestigious work environments, as suggested here. The programme includes models with sliding doors, folding doors and doors with side-hinged wings.
A single anodized aluminium frame guarantees maximum flexibility and the greatest compositional freedom. The frame is lacquered or covered with cherry or walnut.

Nordwall
Via dell'Industria, 18 – Z.I.
35028 Piove di Sacco (Padova)
T +39-0495842333
F +39-0495842591
nordwall@nordwall.com
www.nordwall.com

Idea
design: Nordwall
Le pareti mobili di vetro del sistema Idea, grazie ad elementi telescopici a pavimento e a soffitto, assorbono le diverse tolleranze di quote degli ambienti e assicurano risultati di grande eleganza. L'esclusivo giunto elastico di policarbonato, inserito tra i vetri al posto del tradizionale silicone, permette un pratico montaggio/smontaggio delle lastre. L'attrezzabilità intrinseca nella tecnologia delle pareti facilita la loro integrazione e interazione con l'ambiente circostante, o con altri tipi di divisorio mobile di diversa e più semplice concezione.

Idea
design: Nordwall
Thanks to telescopic elements in the floor and ceiling, glass walls in the Idea system absorb various deviations in the height of rooms and guarantee results of great elegance. An exclusive elastic joint in polycarbonate, inserted between glazings in place of the traditional silicon, enables practical assembly/disassembly of the sheets. The adaptability of the walls' technology facilitates their integration and interaction with the surroundings as well as with other, simpler types of movable dividers.

Iterby
Iterby Italiana Mobili
Via dell'Industria, 5/7
61025 Montelabbate (Pesaro)
T +39-072148981
F +39-0721481960
iterby@iterby.it
www.iterby.it

Espansione
design: Iterby
La parete divisoria attrezzabile Espansione, integrandosi agli altri sistemi di pareti e arredi Iterby, si adatta alle varie necessità dell'ambiente ufficio con trasformazioni semplici e rapide. Nella realizzazione qui illustrata si apprezza la semplicità con cui i diversi moduli della parete divisoria sono accostati agli elementi di quella attrezzata. Le porzioni curve, oltre che una valenza estetica, svolgono la funzione di contenitori e di segnalatori architettonici. I vetri, temperati, sono montati su un profilo d'alluminio anodizzato naturale.

Espansione
design: Iterby
Integrating with other Iterby wall and furnishing systems, the Espansione dividing wall adapts to the various needs of the office setting through simple and rapid transformations. As shown here, one can admire the simplicity with which the partition's various modules are combined with the wall system's elements. In addition to their aesthetic value, the curved portions help communicate the functions of case pieces and architectural elements. Tempered glass panels are mounted on sections of natural anodized aluminium.

Haworth Italy
Via Olmatello, 21
40064 Ozzano dell'Emilia (Bologna)
T +39-0516513711
F +39-051826987
www.haworth.com

Tutti
design: Studio&Partners (Bewick e De Lucchi)
Tutti agisce come una parte dell'edificio e non come un sistema di arredi. Esso consente di riorganizzare lo spazio in qualsiasi momento, per adattarlo alle mutevoli necessità che emergono dallo sviluppo tecnologico o da esigenze personali. Il sistema si basa su supporti dal disegno speciale, fissati dall'interno mediante un dispositivo brevettato. Tutti favorisce diversi stili di lavoro, la comunicazione e la concentrazione, fondendo ogni esigenza all'insegna di un'identità aziendale riconoscibile.

Tutti
design: Studio&Partners (Bewick and De Lucchi)
Tutti acts as part of a building rather than a furnishing system. It swiftly rearranges workspaces on demand, meeting changing needs as they arise from technological developments or personal requirements. The system is based on special supports (vertical and horizontal), secured from the inside with a patented connector. Tutti favours work styles, communication and concentration, harmoniously blending all exigencies for the sake of a recognizable company identity.

rassegna

Andreu World
C/Los Sauces, n.7 Urb. Olimar
E-46370 Chiva – Valencia (Spain)
T +34-96-1805700
F +34-96-1805701 (export)
aworld@andreuworld.com
www.andreuworld.com
In Italia: **Dessié**
Via di Sottomonte, 37/B
55060 Guamo – Capannori (Lucca)
T +39-0583492738
F +39-0583490281
dessie@tin.it

RDL
design: Lievore, Altherr, Molina
L'originalità della concezione costruttiva della sedia capostipite, Radical – le gambe posteriori e il sedile/schienale (un pezzo unico di compensato di faggio curvato) sono uniti mediante una speciale tecnica di taglio al laser del compensato – si ritrova nella nuova serie RDL, interpretata in svariati modelli: dal sedile a due posti per sale d'attesa alla sedia per bambini, dallo sgabello ai tavolini. Resistenza, leggerezza e la straordinaria sintesi degli aspetti formali e costruttivi rimangono le caratteristiche vincenti anche dei nuovi modelli.

RDL
design: Lievore, Altherr, Molina
The originality of the Radical chair's construction – the rear legs and chair/back (a single piece of curved beech plywood) are joined using a special technique for cutting plywood with a laser – can be found in the new RDL series, interpreted in a wide variety of models that range from a two-seat chair for waiting rooms and a version for children to a stool and end tables. Resistance, lightness and an extraordinary synthesis of formal and constructive aspects remain winning characteristics of the new models.

Multipla
Multipla 2000
Via Madonna di Strada, 34
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T +39-0432758633
F +39-0432758645
info@multipla.it
www.multipla.it

Mistral
design: Bartoli Design
Impilabile, aggressiva ed essenziale, la sedia Mistral ha la struttura di massello di faggio, mentre sedile e schienale sono ricavati da un unico pannello di compensato di faggio curvato. È disponibile nelle seguenti finiture: bianco, acero, faggio naturale, pero, ciliegio, noce e mogano.

Mistral
design: Bartoli Design
Stackable, bold and simple, the Mistral chair has a structure in beech heartwood, while seat and back are made from a single panel of curved beech plywood. It's indispensable in the following finishes – white, maple, natural beech, pearwood, cherry, walnut and mahogany.

Bonaldo
Via Straelle, 3
P.O. Box 6
35010 Villanova (Padova)
T +39-0499299011
F +39-0499299000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it

Hydra
design: Massimo Iosa Ghini
Hydra, sedia girevole con struttura di metallo verniciato o cromato, ha la scocca di polipropilene, un materiale che suggerisce leggerezza e robustezza al tempo stesso.
La sedia, disponibile in diversi colori, è qui abbinata a Pitagora, tavolo per computer progettato da G. Manzali.

Hydra
design: Massimo Iosa Ghini
Hydra, a revolving chair with a structure in painted or chromium-plated metal, has a shell in polypropylene, a material that suggests lightness and sturdiness at the same time. The chair, which comes in various shades, is combined here with Pitagora, a computer table designed by G. Manzali.

Emeco
805 Elm Avenue
P.O. Box 233
Hanover, PA 17331 USA
T +1-717-637.5951
F +1-717-633.6018
info@emeco.net
www.emeco.net
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

Hudson Chair
design: Philippe Starck
La società Emeco (Electric Machine and Equipment Company, fondata da Witton C. Dinges) è sinonimo di un'icona del design americano, la Navy Chair. La produzione della sedia, destinata alla Marina degli Stati Uniti, iniziò nel 1944. Dalla recente collaborazione con Philippe Starck sono nate due collezioni, Heritage e Hudson. Le sedie, disponibili in numerosi modelli (qui esemplificati dalla Hudson Chair su ruote) mantengono le caratteristiche del prodotto originario: leggerezza, robustezza e uso di un solo materiale, l'alluminio.

Hudson Chair
design: Philippe Starck
Emeco (Electric Machine and Equipment Company, founded by Witton C. Dinges) is synonymous with an icon of American design, the Navy Chair. Production of the chair, destined for the U.S. Navy, started in 1944. A collaboration with Philippe Starck has resulted in two new collections, Heritage and Hudson. Available in numerous models (exemplified here by the Hudson Chair on wheels), the chairs retain the characteristics of the original product: lightness, robustness and the use of a single material, aluminium.

Maxdesign
Via dei Banduzzi, 53
33050 Bagnaria Arsa (Udine)
T +39-0432996412
F +39-0432996036
www.maxdesign.it

Ricciolina
design: Marco Maran
La sedia Ricciolina ha il suo punto focale nella scocca – accattivante ed espressiva, robusta e flessibile, capace di sostenere il corpo in posizioni sempre ergonomicamente corrette – realizzata in polipropilene. Lo schienale è leggero e avvolgente, mentre l'aggancio con le varie strutture – dalla sedia impilabile alla poltroncina, alle sedute su barra – è risolto in modo da dare ampie garanzie di resistenza. Struttura in tubolare d'acciaio cromato, scocca in polipropilene riciclabile disponibile in vasta gamma di colori.

Ricciolina
design: Marco Maran
The Ricciolina chair has its focal point in the polypropylene shell – fascinating and expressive, sturdy and flexible, capable of supporting the body in positions that are always ergonomically correct. The back is light and enveloping, while its connection with the various structures – from a stackable chair to a low-backed armchair to bar seats – is designed to guarantee resistance. The structure is in chromium-plated steel tubular; the shell, in recyclable polypropylene, is available in a vast range of colours.

Amat-3
Camí Can Bros, 5
08760 Martorell Barcelona (Spain)
T +34-93-775565
F +34-93-7753454
amat@amat-3.com
www.amat-3.com

Corset
design: Oscar Tusquets Blanca
Grande ammiratore della bellezza, Tusquets con la sedia Corset ha reso omaggio al corpo femminile, ispirandosi ai corsetti con i quali le donne erano solite un tempo modellare (con tanto sacrificio) le proprie forme. La scocca di polipropilene, dalle fitte costolature, ha un'insita sensualità, che si traduce in un perfetto comfort di seduta. La serie è disponibile in cinque modelli, dalla sedia con o senza braccioli alle sedute su barra. La scocca è disponibile anche in compensato di faggio; la struttura è realizzata in tubolare d'acciaio.

Corset
design: Oscar Tusquets Blanca
An inveterate admirer of beauty, Tusquets pays homage to women's bodies with his Corset chair, inspired by the corsets women once used to shape (with no little sacrifice) their figures. The shell in polypropylene, with its many ribs, has an intrinsic sensuality, which translates into perfect seated comfort. The series is available in five models, from chairs with or without arms to bar seats. The shell also comes in beech plywood, and the structure is in steel tubular.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T +39-0471803500
F +39-0471803599
info@plank.it
www.plank.it

Supersonic
design: Björn Dahlström
Sedia multiuso per l'ufficio, la casa e il contract, Supersonic si caratterizza per i due grandi fori ricavati nella scocca di poliuretano integrale, e per i bordi pronunciati della scocca stessa, che l'avvolgono come una serpentina. L'insieme suggerisce una robusta e trasparente leggerezza. La struttura è realizzata in metallo cromato. La sedia è disponibile in diversi modelli e vari colori.

Supersonic
design: Björn Dahlström
A multipurpose chair for the office, home and contract, Supersonic is made distinctive by a pair of large holes carved out of a solid polyurethane shell and by the shell's jutting edges, which envelope the seat like a coil. The whole suggests a vigorous and transparent lightness. The structure is made of chromium-plated metal. The chair is available in various models and colours.

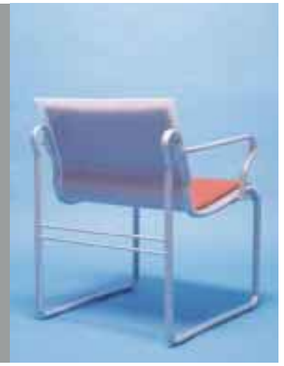
Arper
Via Callalta, 99
31057 Silea (Treviso)
T +39-0422362638
F +39-0422362642
info@arperitalia.it
www.arperitalia.com

Catifa
design: Lievore, Altherr, Molina
Catifa attraversa diagonalmente la casa, il contract, l'ufficio, adattandosi a tutte le situazioni. Sedile e schienale sono formati da una monoscocca di polipropilene, sia monocolore sia bicolore, iniettato tramite il sistema ColorBi (brevetto Arper). La scocca bicolore è bianca all'interno e colorata (otto colori) all'esterno. Sono disponibili modelli a quattro gambe, a base centrale girevole, a basamento girevole centrale su ruote e regolabile in altezza. La monoscocca è lasciata a vista o rivestita con vari materiali.

Catifa
design: Lievore, Altherr, Molina
Catifa spans the home, contract and office markets, adapting to all situations. The seat and back are made of a single polypropylene shell in one shade or two, injected through the ColorBi system (Arper patent). The two-tone shell is white inside and coloured (eight colours) outside. Available are models with four legs, with a central revolving base or a height-adjustable, central revolving base on wheels. The shell is left visible or covered with different materials.

rassegna

Casas
Poligono Santa Rita
P.O. Box 1333
E-08755 Castellbisbal
Barcelona (Spain)
T +34-93-7724600
F +34-93-7722130
casas@casas.net
www.casas.net



Mariposa
design: Afra e Tobia Scarpa
Il design e la concezione costruttiva conferiscono a Mariposa, poltroncina per aree d'attesa, un'estetica e un peso egualmente leggeri. Un tubolare d'acciaio a sezione ovale, trattato con vernice epossidica, è impiegato per realizzare struttura e braccioli (opzionali). Il sedile è una monoscocca di materiale plastico (pet) bianco traslucido, lasciato a vista oppure ricoperto con un cuscino di poliuretano flessibile, fissato alla scocca mediante bulloni. Disponibili anche la poltrona a due posti e il tavolino coordinato.

Mariposa
design: Afra and Tobia Scarpa
Its design and construction concept give Mariposa, a low-backed armchair for waiting areas, an aesthetic and a weight that are equally light. Steel tubular with an oval cross-section, treated with epoxy paint, is used to make structures with arms (optional). The seat is a single shell in white translucent plastic (PET), left visible or covered with a cushion in flexible polyurethane that is fixed to the shell with bolts. Also available are a loveseat and coordinated end table.

Emmegi Seating
Emmegi
Via Lombardia, 8 – Z.I.
35043 Monselice (Padova)
T +39-0429782587
F +39-042972005
info@emmegiseating.com
www.emmegiseating.com

Flow
design: Baldanzi & Novelli
Le poltrone della serie Flow si caratterizzano per lo schienale dalla forma morbidamente arrotondata. L'imbottitura del sedile è realizzata in Tecnogel, un materiale che, grazie alla sua capacità di distribuire il peso del corpo in maniera differenziata in ogni punto di contatto, è particolarmente indicato per sedili usati a lungo (come può accadere alla sedia da riunione qui illustrata). Le sedute direzionali e operative sono dotate di movimento sincronizzato del sedile e dello schienale.

Flow
design: Baldanzi & Novelli
Armchairs in the Flow series are characterized by a back with a softly rounded shape. The seat's padding is made of Tecnogel, a material that, thanks to its ability to distribute the weight of the body differently at each contact point, is particularly recommended for seats used at length (such as the meeting seats shown here). Managerial and operative seats feature the synchronized movement of seat and back.

Wilkhahn
Wilkening + Hahne GmbH + Co
Fritz-Hahne-Straße 8
D-31848 Bad Münder (Germany)
T +49-(0)5042-9990
F +49-(0)5042-999226
info@wilkhahn.de
www.wilkhahn.de
www.wilkhahn.com

Signo
design: Werner Sauer
Signo, sedia per sale conferenza, combina compattezza e leggerezza, comfort ed eleganza tecnica. Il segreto sta nel riuscito abbinamento delle varie parti: il sedile, in compensato curvato, si piega ai lati sino a diventare bracciolo; lo schienale, di tessuto stretch, per leggerezza e concezione strutturale, è paragonabile ad un aquilone.
Nel calibrato rapporto tra le parti, l'esile telaio a slitta gioca un ruolo fondamentale: il sottile tubolare d'acciaio (Ø 15 mm) diventa un segno che si contrappone alla forma apparentemente chiusa della seduta.

Signo
design: Werner Sauer
Signo, a seat for conference rooms, combines compactness and lightness, comfort and technical elegance. The secret lies in the successful alliance of diverse parts. The seat, in curved plywood, folds at the sides to become arms.
The back, in a stretch fabric, is like a kite in lightness and structural conception. In the balance between the parts, the frame plays a fundamental role: the slim steel tubular (15 mm diameter) becomes a sign that counterpoints the apparently closed form of the seat.

Tagliabue
Via Leopardi, 1
22060 Figino Serenza (Como)
T +39-031780604
F +39-031781587
info@tagliabuesrl.com
www.tagliabuesrl.com

Skid
design: Piergiorgio Cazzaniga
Nella collezione disegnata da Piergiorgio Cazzaniga (tavoli, sedie, mobili, librerie ecc.) domina una rarefatta semplicità. I materiali, pochi e accuratamente selezionati, sono impiegati, si direbbe, con parsimonia (spessori ultra sottili sia per le parti metalliche che per quelle di legno), ma in modo che diano il massimo delle prestazioni. La sedia Skid ha il telaio in acciaio inox, e una scocca realizzata in vari modi, ma di preferenza impiallacciata con essenze dalla venatura marcata.

Skid
design: Piergiorgio Cazzaniga
Piergiorgio Cazzaniga's collection (tables, chairs, furniture, bookcases. etc.) is dominated by refined simplicity. The materials, few and carefully chosen, are used sparely (ultra-thin thicknesses for both metal and wooden parts) and in such a way that they give maximum performance. The Skid chair has a frame in stainless steel and a shell made in various ways, but preferably finished in wood with marked veining.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T +39-049702788
F +39-049700889
info@lapalma.it
www.lapalma.it

Tebe
design: Enzo Berti
Un segno leggero eppure deciso contraddistingue Tebe, poltroncina con telaio a slitta. La struttura è realizzata in tubolare d'acciaio cromato opaco. Sedile, schienale e braccioli sono in multistrato rivestito di faggio sbiancato oppure di rovere sbiancato o tinto noce scuro, oppure laccato. È disponibile anche la variante con sedile ricoperto di tessuto.

Tebe
design: Enzo Berti
A subtle yet decisive look distinguishes Tebe, a low-backed armchair with a sled frame. The structure is made of opaque chromium-plated steel tubular. The seat, back and arm are in plywood with bleached beech or bleached oak veneer or stained or lacquered dark walnut. Also available is a variant with a seat covered with a fabric.

Luxy
Luxy Italia
Via Melaro, 6
36041 Alte di Montecchio Maggiore
(Vicenza)
T +39-0444696111
F +39-0444694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com

Aire
design: Stefano Getzel
Dopo i successi americani al Neocon 2001 di Chicago, le sedie operative Aire sono disponibili ora in una gamma di nuovi colori e modelli, tra i quali la sedia a quattro gambe su ruote e quella a sbalzo su slitta qui illustrata. Anche questo modello, ideale per le sale riunione e le zone d'attesa, si caratterizza per lo schienale molto arcuato, conformato in modo da dare il giusto sostegno alla zona lombare della schiena.

Aire
design: Stefano Getzel
After its American success at Neocon 2001 in Chicago, Aire work seats are now available in a spectrum of new colours and models, including a seat with four legs on wheels and a cantilever model on a sled, illustrated here. Ideal for meeting rooms and waiting areas, the latter features an emphatically curved back, shaped to provide the right support for the lumbar area.

Sedus Stoll
Brückenstraße, 15
D-79761 Waldshut (Germania)
T +49-(0)7751-840
F +49-(0)7751-84310
sedus@sedus.de
www.sedus.com
In Italia: **Sedus Stoll**
Via Giotto, 20/22
22075 Lurate Caccivio (Como)
T +39-031494111
F +39-031494500
sedus@sedus.it
www.sedus.it

Flip Flap
design: Starczewski Design Team
Con Flip Flap, la libertà di movimento dinamico della sedia impilabile è garantita dal sedile pieghevole, dallo schienale mobile e dall'originale telaio arcuato su rotelle. Questa sedia è particolarmente adatta per le aule destinate a seminari e corsi di formazione, nonché per tutte le situazioni in cui una sedia mobile, progettata secondo razionali criteri d'ergonomia, deve promuovere attività, flessibilità e creatività.

Flip Flap
design: Starczewski Design Team
With the Flip Flap stackable chair, freedom of movement is provided by a folding seat, movable back and original arching frame on wheels. This seat is suitable for rooms used for seminars and training courses, as well as all situations in which a movable chair, designed in line with rational ergonomic criteria, should promote activity, flexibility and creativity.

Lamm
Via Verdi, 19/21
43017 San Secondo (Parma)
T +39-0521877511
F +39-0521877599
info@lamm.it
www.lamm.it

ConPasso
design: Lucci & Orlandini
La leggerezza e la robustezza della struttura a balestra, chiave strutturale del sistema, sono le caratteristiche peculiari di ConPasso. Questa concezione dà alla sedia un'elasticità controllata, che rende più morbido l'impatto con sedile e schienale, garantendo la distribuzione elastica, lungo tutta la balestra, delle sollecitazioni ripetute. Il meccanismo d'autoregolazione dell'assetto dello schienale e l'accurato studio delle curve di sedile e schienale assicurano un ottimo comfort. Numerosi i modelli disponibili, attrezzabili con svariati accessori.

ConPasso
design: Lucci & Orlandini
The lightness and strength of the spring structure, the system's structural key, are the characteristics unique to ConPasso. This conception gives the chair a controlled elasticity that softens the impact with seat and back, thus guaranteeing elastic distribution of repeated stresses along the entire spring. The self-adjusting mechanism of the back and careful research of the curves of seat and back assure superior comfort. A range models are available, equipped with a wide variety of accessories.

rassegna

Monica Armani
Prodotto da M. A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T +39-0461911032
F +39-0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto1: Touch Down Table
design: Monica Armani
Adatto ad un ufficio dinamico e capace di continue trasformazioni, Touch Down Table può ospitare un'infinità di postazioni lavoro, grazie alla flessibilità che da sempre contraddistingue il sistema Progetto1. Il piano ospita un canale centrale che corre lungo l'intera lunghezza della composizione scelta, ed ospita i dispositivi di elettrificazione e connessione alla rete aziendale. Il sistema prevede inoltre la sistemazione dell'hardware su binari posti sotto il top.

Progetto1: Touch Down Table
design: Monica Armani
Eminently suited to a dynamic office and capable of ongoing transformations, Touch Down Table can host an infinite number of workstations, thanks to the flexibility that has always marked the Progetto1 system. The top features a central channel that runs the entire length of the chosen composition and houses electrification and connection to the company network. The system provides for the installation of hardware on tracks under the top.

Ultom
Via Postumia di Levante, 47
35013 Cittadella (Padova)
T +39-049571877
F +39-0499400650
ultom@ultom.com
www.ultom.com

Capital
design: Enzo Berti
Capital è una collezione di arredi volutamente semplici sul piano funzionale, improntati ad un'estrema linearità di stile, che li rende adatti sia all'ufficio sia alla casa. Ne fanno parte scrivanie e tavoli riunione con gambe di rovere massiccio; cassettiere su ruote con vassoio girevole, librerie a muro con parti chiuse da ante a ribalta, contenitori aggregati a formare credenze, sedute realizzate in legno multistrati curvato e sorrette da basi metalliche, girevoli o fisse. Il programma è proposto in due finiture: rovere tinto scuro o sbiancato.

Capital
design: Enzo Berti
Capital is a collection of furnishings that are deliberately simple on a functional plane. Marked with an extremely linear style, they are ideal for both the office and the home. Capital includes desks and meeting tables with legs in solid oak, drawer pedestals on wheels with a rotary tray, wall bookcases with tip-up doors, case goods clustered to form cupboards and chairs made of curved plywood, supported by revolving or fixed metal bases. The program is offered in two finishes: dark-stained or bleached oak.

Sagsa
Ripa Ticinese, 111
20143 Milano
T +39-0289404771
F +39-0258104204
info@sagsa.net
www.sagsa.net

Stylmec
design: Michele Perini
Stylmec non è nome nuovo per Sagsa, che ha prodotto questo sistema già a cavallo degli anni Sessanta e Settanta. È stato recentemente ridisegnato da Michele Perini, in occasione degli 80 anni dell'azienda, con l'intento sia di riaffermare una memoria storica sia di segnalare il gusto minimalista ante litteram del progetto. Il tavolo Stylmec, qui illustrato, ha la struttura realizzata in tubo metallico quadro e piano di vetro acidato.

Stylmec
design: Michele Perini
Stylmec is not a new name for Sagsa, which produced this system during the 1960s and '70s.
On the occasion of the company's 80th year, it was redesigned by Michele Perini to reaffirm an historic memory while highlighting the design's proto-minimalist flavour. The Stylmec table, illustrated here, has a structure made of square metal tubing and a top in etched glass.

Giaiotti
Via Udine, 25
33043 Cividale del Friuli (Udine)
T +39-0432733414
F +39-0432700448
info@giaiotti.it
www.giaiotti.it

Q35
design: Giaiotti
Il programma Q35 raccoglie tavoli polifunzionali ed oggetti complementari singoli, adatti a venire impiegati nei più disparati ambienti e contesti. Di profondità più contenuta rispetto a tavoli e scrivanie tradizionali (700 mm), consentono un recupero di spazio, garantendo allo stesso tempo un confortevole utilizzo dei monitor piatti. Predisposti per la raccolta di cavi ed eccedenze – alloggiati in una canalina incernierata alla struttura portante – i tavoli sono realizzati in tubolare e lamiera d'acciaio, con piani di lavoro in svariati materiali e finiture.

Q35
design: Giaiotti
The Q35 program embraces multifunctional tables and single complementary objects appropriate for a wide variety of environments. Not as deep as traditional tables and desks (700 mm), they allow the user to retrieve space while affording comfortable use of the plate monitor. Designed for the collection of cables and excess wiring – housed in a raceway hinged to the bearing structure –the tables are made of tubular and sheet steel with worktops in diverse materials and finishes.

IB Office
IB Office Italia
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso)
T +39-0423985379
F +39-0423989700
info@iboffice.com
www.iboffice.com

HW 401
design: Hannes Wettstein
L'elemento centrale del progetto HW 401 è la sua struttura orizzontale che agisce come una colonna vertebrale: tramite i corpi che le sono agganciati, essa distribuisce le differenti funzioni, assumendo di volta in volta diverse configurazioni spaziali. Questi elementi consentono di creare ambienti di lavoro personalizzati, adatti alle possibili estensioni e ai futuri cambiamenti. Qui è illustrata una soluzione per l'ufficio direzionale.

HW 401
design: Hannes Wettstein
The central element of the HW 401 design is its horizontal structure, which acts as a spinal column. It distributes different functions through the elements that are hooked to it, occasionally assuming different spatial configurations. These elements enable the creation of customized work rooms suited to possible extensions and future changes. Shown here is a solution for a managerial office.

i4 Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T +39-031746204
F +39-031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com

Paso Doble
design: Luca Scacchetti
Un esile cavalletto si raddoppia sui lati corti della scrivania. Dai cavalletti partono staffe metalliche, anch'esse sdoppiate e sagomate secondo una linea spezzata, che reggono un piano sospeso, che copre la più solida e architettonica costruzione sottostante. Tutta la geometria e i rapporti tra le forme elementari della serie sono controllati, pianificati secondo regole precise. I contenitori giocano anch'essi sulla reiterazione, in questo caso di una lunga maniglia di cuoio. Paso Doble è una collezione di forme in cui leggerezza e regola interagiscono continuamente.

Paso Doble
design: Luca Scacchetti
A slender sawhorse is doubled on the short sides of a desk. Protruding from the sawhorses are metal rods, also doubled and shaped in a broken line, that support a suspended top, which covers the more solid and architectural construction beneath. The geometry and ratios of the series' elementary forms are all carefully controlled, planned according to precise rules. Storage units reflect a similar look with a long leather handle. Paso Doble is a collection of forms in which lightness and order continually interact.

Bulo
Industriezone Noord B6
B-2800 Mechelen (Belgium)
T +32-(0)15-282828
F +32-(0)15-282829
info@bulo.be
www.bulo.com

Double You
design: Hannes Wettstein
Dopo la postazione individuale e quella condivisa, si avvicina l'era del posto di lavoro collettivo, o dell'ufficio 'non-territoriale', usato da più persone in modo multifunzionale e variabile. Il progettista ha escogitato due piccoli tavoli, ciascuno di differente altezza, che possono combinarsi in diversi modi quando sono montati l'uno vicino all'altro. A questi lunghi tavoli (sino a 3,60 m), realizzati in metallo laccato oppure rivestito con materiali tessili, si può sedere per lavorare in gruppo o individualmente. Tra gli accessori, un sedile a forma di skateboard.

Double You
design: Hannes Wettstein
After individual and shared workstations, the next step will be the group workplace or 'non-territorial' office, used by several people in a variable and multifunctional manner. The designer devised two small tables, each of a different height, combined in different ways when mounted beside each other. These long tables (up to 3.6 m), made of lacquered metal or covered with a fabric, facilitate both group and individual activity. Accessories include a movable seat in the form of a skateboard.

Vitra
Vitra International
Klünenfeldstraße 22
CH-4127 Birsfelden (Switzerland)
T +41-61-3771509
F +41-61-3771510
info@vitra.com
www.vitra.com
In Italia: **Unifor**
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T +39-02967191
F +39-0296750859
unifor@unifor.it
www.unifor.it

MEG Meda Executive Group
design: Alberto Meda
La scrivania disegnata da Alberto Meda, con la sua forma organica e i colori senza tentennamenti (rosso o grigio ardesia), suggerisce calma e serenità, stati d'animo raramente presenti nel mondo dell'ufficio. MEG è sorretta da un originale supporto curvo (che serve anche a contenere i cavi), la cui sezione ispira il disegno del piccolo vano, ricavato sul piano di lavoro, dal quale si accede alle parti tecniche. L'elemento di servizio su ruote riprende, con minore forza, la forma della scrivania.

MEG Meda Executive Group
design: Alberto Meda
Designed by Alberto Meda, this desk, with its organic form and bold colours (red and slate grey), suggests calm and serenity, states of mind rarely present in the office world. MEG is held up by an original curved support (which also accommodates wiring), whose cross section inspired the design of a small space, carved out of the worktop, to house the technical parts. The service element on wheels takes up, less forcefully, the form of the desk.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T +39-0432577111
F +39-0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it
Showroom a Milano
Via Pontaccio, 8/10
T +39-0272016336
F +39-0272006684

Fjord
design: Patricia Urquiola
Le sedute Fjord nascono per il mercato contract, ma le forme eleganti e avvolgenti e la qualità dei materiali le rendono adatte anche per gli ambienti domestici.
Ad Orgatec 2002 sono state presentate le poltroncine con scocca in Hirek, un innovativo materiale plastico composito che Moroso sta impiegando per alcuni dei pezzi più interessanti della propria collezione. Fjord è prodotta in diverse varianti: su base girevole, slitta, razze, razze con rotelle e su barra (qui illustrata). Disponibile anche lo sgabello da bar, proposto in due altezze.

Fjord
design: Patricia Urquiola
Fjord seats were created for the contract market, but their elegant, enveloping shapes and the quality of their materials make them suitablefor domestic surroundings. Presented at Orgatec 2002 were low-backed armchair versions with a shell in Hirek, an innovative composite plastic material that Moroso is using for some of the more intriguing pieces in its collection. Fjord is produced in a number of variants: on a rotary base, a sled, spokes, spokes with wheels and a bar (shown here). Also available is a barstool in two heights.

Perobell
Avda. Arraona, 23
E-08206 Sabadell – Barcelona (Spain)
T +34-93-7457900
F +34-93-7271500
info@perobell.com

Fabra
design: Lievore, Altherr, Molina
Le linee semplici e l'imbottitura ridotta al minimo sono le caratteristiche salienti della poltroncina Fabra. Per la sua leggerezza è adatta sia al settore contract sia alla casa. La struttura è realizzata in acciaio cromato opaco oppure ricoperta in pelle. Ampia la gamma di tessuti e colori a disposizione per il rivestimento.

Fabra
design: Lievore, Altherr, Molina
Simple lines and padding, reduced to a minimum, are the outstanding features of the Fabra low-backed armchair. Thanks to its lightness, it's suited to both contract and home sectors. The structure is made of chromium-plated steel or covered with leather. A wide range of fabrics and colours is available for upholstery.

Grendene
Grendene Pietro & F.lli
Via Roma, 88
36050 Bressanvido (Vicenza)
T +39-0444660403/660195
F +39-0444660514
grendene@grendene.it
www.grendene.it

Web 30
design: Gianantonio Perin & Giorgio Topan
Poltroncina d'attesa con struttura a slitta (esiste anche la versione su quattro gambe), Web 30 fa parte di una collezione di sedie per ambienti direzionali, costruita con particolare attenzione ai dettagli tecnici e alla scelta dei materiali. Un elemento imbottito aggiuntivo, applicato allo schienale in corrispondenza della zona lombare, rende più confortevole la seduta.

Web 30
design: Gianantonio Perin & Giorgio Topan
Web 30, a low-backed armchair for waiting rooms featuring a sled structure, is part of a collection of chairs for managerial areas, constructed with unique attention to technical details and choice of materials. An additional padded element, applied to the back to support the lumbar area, makes the seat more comfortable.

Lineager
Via G. di Vittorio, 5
20030 Bovisio Masciago (Milano)
T +39-036259901
F +39-0362592223
info@lineager.it
www.lineager.it

Smile
design: Alessandro Bordogna
Poltroncina dalle forme ampie e morbide, studiata per rendere piacevoli anche le lunghe attese, Smile ha un sedile ampio e confortevole, adatto a "tutte le misure". Lo schienale ergonomico, così come il sedile, adotta imbottiture di poliuretano espanso indeformabile. La struttura è realizzata in legno di faggio curvato; il basamento, verniciato color alluminio, è disponibile nella versione a quattro gambe coniche e in quella a slitta (qui illustrata). Per il rivestimento si può scegliere tra tessuti di vario tipo e colore.

Smile
design: Alessandro Bordogna
A low-backed armchair with ample, soft forms designed to make even long waits pleasant, Smile boasts a large, comfortable, 'one size fits all' seat. The seat and ergonomic back utilize unwarpable polyurethane foam upholstery. The structure is made of curved beech; the base, painted the colour of aluminium, is offered with four conical legs or a sled (illustrated here). For the covering one can choose from fabrics of various types and colours.

Mohdo
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T +39-0432882138
F +39-0432883215
info@mohdo.it

Collezione Gemini: GEM-3
design: Roberto Romanello
La struttura della poltrona GEM-3 è costituita da un fusto di legno rivestito con poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata e fibra poliestere. Le gambe sono realizzate in tubo d'acciaio inossidabile satinato e verniciato a forno con vernice trasparente. Il rivestimento è fisso, di tessuto o pelle. La serie comprende altri modelli, tra i quali un'elegante poltrona con poggiatesta, sorretta da una base a piedistallo.

Gemini Collection: GEM-3
design: Roberto Romanello
The structure of the GEM-3 armchair consists of a wooden frame covered with various densities of rigid polyurethane foam and polyester fibre. Legs are made of satin-finish stainless steel tubing and are oven-painted with clear paint. The fabric or leather covering is fixed. The series includes other models, one of which is an elegant armchair with headrest on a pedestal base.

Thonet
Gebrüder Thonet GmbH
Postfach 1520, D-35059
Michael-Thonet-Straße 1
D-35066 Frankenberg (Germany)
T +49-6451-5080
F +49-6451-508108
info@thonet.de
www.thonet.de
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

Programma 4000
design: Jehs & Laub
L'eleganza del design, caratterizzato da linee semplici e avvolgenti, è il segno distintivo del programma 4000, comprendente poltrone e divani realizzati con un unico guscio di legno curvato, che plasma sia il sedile sia lo schienale. In questa particolare lavorazione si può riconoscere il tratto distintivo dei prodotti Thonet, da quando Michael Thonet, con la sedia N.14, impiegò per la prima volta, a metà dell'Ottocento, la nuova tecnologia per la curvatura del legno. Nel programma 4000, il guscio di legno è sorretto da una struttura d'alluminio.

Programme 4000
design: Jehs & Laub
The elegance of the design, featuring simple lines, distinguishes programme 4000, which includes armchairs and sofas made of a single shell of curved wood that shapes both seat and back. In this workmanship one recognizes a trait characteristic of Thonet products since Michael Thonet, with his N. 14 chair, introduced a new technology for curving wood in the mid-19th century. In programme 4000, the wooden shell is supported by a structure in aluminium.

Segis
P.O. Box 279 – Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577980333
F +39-0577938090
segis@segis. it
www.segis.it

Alphabet: FI-Large
design: Roberto Romanello
Design
La grande varietà del programma Alphabet si è arricchita di un nuovo imbottito: FI-Large, declinato nei modelli divano e bergère. La struttura della seduta è realizzata in legno massello e multistrati, l'imbottitura in poliuretano indeformabile di diverse densità, con fodera accoppiata ad ovatta poliestere, lo schienale è invece in poliuretano stampato. FI-Large poggia su piedini d'alluminio pressofuso, cromati o verniciati.

Alphabet: FI-Large
design: Roberto Romanello
Design
The great variety of the Alphabet programme has been expanded by a new padded item – FI-Large, interpreted in a sofa and armchair. The seat's structure is made of heartwood, plywood and padding in different densities of unwarpable polyurethane, with a coupled lining and polyester wadding, while the back is in moulded polyurethane. FI-Large rests on die-cast aluminium feet, chromium-plated or painted.

Rossin
Zona Produttiva Nord 17
39040 Ora/Auer (Bolzano)
T +39-0471811236
F +39-0471811239
info@rossin.it
www.rossin.it

Atoma
design: Denis Santachiara
Il sistema è governato da una dinamica 'atomica': i suoi elementi ruotano, si aggregano in configurazioni più o meno complesse (lineari, curve, a stella ecc.), si dividono per formare altre composizioni, all'insegna della massima flessibilità. La struttura del sedile è in multistrato di faggio, MDF e poliuretano espanso, quella dello schienale in metallo schiumato con poliuretano stampato, rivestito di fibra acrilica, la base portante è realizzata in acciaio verniciato a polvere. I sedili sono girevoli a 360° e rivestiti di tessuto sfoderabile.

Atoma
design: Denis Santachiara
The system is governed by 'atomic' dynamics. Its elements rotate, group into more or less complex configurations (linear, curved, star, etc.) and divide to form other compositions with maximal flexibility. The structure of the seat is in beech plywood, MDF and polyurethane foam, while the back is foamed metal with moulded polyurethane, covered with acrylic fibre. The support base is made of spray-painted steel. The seats rotate 360° and are slipcovered in a fabric.

rassegna

Poltrona Frau
S.S. 77 Km 74.500
62029 Tolentino (Macerata)
T +39-07339091
F +39-0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

Ravello
design: Ricardo Antonio (Oscar Niemeyer Studio)
La poltrona nasce da un'intuizione formale di Oscar Niemeyer, come seduta per l'auditorium che il maestro brasiliano ha progettato per Ravello. Da quella forma, Ricardo Antonio, collaboratore di Niemeyer, ha sviluppato una collezione di sedute da destinare agli spazi pubblici o alla casa. Sedile e schienale, come due grandi petali rivestiti di pelle, sono fermati e raccolti sulle gambe d'acciaio; nella versione per auditorium, essi si piegano su se stessi e si aprono ad un semplice tocco.

Ravello
design: Ricardo Antonio (Oscar Niemeyer Studio)
This armchair was born of Oscar Niemeyer's formal inspiration for an auditorium seat, designed by the Brazilian master for Ravello.
From that idea, Ricardo Antonio, Niemeyer's collaborator, developed a collection of seats for public spaces or the home. Like two big petals, the leather-covered seat and back (both in moulded polyurethane foam) are secured and assembled on steel legs. In the auditorium version, they fold onto each other and open at the touch of a finger.

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031757711
F +39-031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

Fotografia by/Photography by Beppe Raso

Kube
design: EOOS 2002
engineering: Studio Ugolini
Il sistema è stato studiato considerando l'impatto che le file di sedute hanno all'interno di un auditorium o di un teatro. Le poltrone Kube s'integrano con l'architettura complessiva della sala, e si presentano come un parallelepipedo compatto, sorretto da gambe metalliche. I braccioli diventano visibili in seguito alla rotazione del sedile (i meccanismi di ribaltamento sono fissati sulla barra portante).
Il sistema è predisposto per accogliere gli accessori e gli impianti necessari alle sale conferenza.

Kube
design: EOOS 2002
engineering: Studio Ugolini
The system was developed by considering the impact of rows of seats in an auditorium or theatre. Kube armchairs are integrated with the overall architecture of the room; they look like a compact parallelepipeds supported by metal legs. The arms become visible after the seat is rotated (the tip-up mechanisms are fixed to the support bar). The system is designed to accommodate the accessories and systems necessary for conference rooms.

Figueras International Seating
Ctra. Parets a Bigues, Km 7,7
E-08186 Lliçà D'Amunt
Barcelona (Spain)
T +34-93-8445050
F +34-93-8445061
headoffices@figueras.com
www.figueras.com

Megaseat
design: Figueras Design Centre con Antonio Bonamusa
Megaseat è un sistema di sedute per sale conferenza che trasforma ogni poltrona in una postazione di lavoro individuale. Il nuovo prodotto combina la presenza dei dispositivi tecnologici più avanzati (accesso ad Internet, schermo per TV a circuito chiuso, microfono, illuminazione individuale, sistemi per votazione e traduzione ecc.) alla funzionalità, alle dimensioni generose (la distanza tra gli assi dei sedili varia da 58 a 62 cm) e al comfort (il poggiatesta è integrato nel sedile, che incorpora anche un dispositivo collegato al sistema acustico della sala).

Megaseat
design: Figueras Design Centre with Antonio Bonamusa
Megaseat is a system of seats for conference rooms that transforms every chair into an individual workstation. The new product combines the presence of the most advanced technological devices (Internet access, closed-circuit TV screen, microphone, individual lighting, voting and translation systems, etc.) with functionalism, generous dimensions (the distance between seat axes ranges from 58 to 62 cm) and comfort (the headrest is built into the seat, which also incorporates a device connected to the room's acoustic system).

Deko
Deko Collezioni
Via Pattigna, 5
43040 Felegara (Parma)
T +39-0525432111
F +39-0525431275/431553
info@deko.it
www.deko.it

Steel
design: Paolo Scagnellato e Angelo Pinaffo
Destinate alle sale conferenza e ai cinema, le poltrone Steel hanno la struttura interamente realizzata in acciaio stampato ad altissima resistenza. Sono disponibili con schienale di due altezze, con o senza poggiatesta. Entrambe le versioni sono accessoriabili con tavoletta a scomparsa e completate da pannelli sottosedile e retroschienale di legno tinto, lasciato a vista o rivestito. I sedili sono dotati di un meccanismo di ribaltamento a molla e di un sistema di sicurezza antipanico.

Steel
design: Paolo Scagnellato and Angelo Pinaffo
Designed for conference rooms and cinemas, the Steel armchair has a structure made entirely of high-resistance moulded steel.
The chair is available with a back in two heights, with or without a headrest. Both versions can be accessorized with a retractable desk arm and completed by visible or covered painted wood panels under the seat and behind the back.
Seats are equipped with a spring tip-up mechanism and an anti-panic safety system.

Aspettando l'estate

Mandarina Duck ha presentato la nuova collezione di borse per la prossima primavera e estate. Colori, cerniere, rinforzi, tasche, ogni elemento è caratterizzato da un uso sobrio e ponderato allo scopo di tradurre in design sia la funzione che l'estetica: il risultato è una linea che mira a rispondere alle esigenze di chi viaggia, anche nel quotidiano.
www.mandarinaduck.com

Waiting for summer
Mandarina Duck has presented its new spring/summer 2003 collection of handbags. From colours and zips to reinforcements and pockets, every detail is characterized by a sober and considered approach to function and aesthetics. The result is a line that meets travellers' demands, wherever they may be heading.
www.mandarinaduck.com

Dettagli e materiali ricercati per la nuova linea di borse prodotte da Mandarina Duck
Mandarina Duck's new line of handbags features carefully considered details and materials

Cucine italiane nel mondo

Nell'ultimo semestre il marchio Binova ha aperto tre nuovi showroom in altrettante città: in particolare è stato recentemente inaugurato lo spazio di Mosca, in Valovaya Street. La cucina italiana, rappresentata dall'importante marchio, è quindi protagonista della capitale russa dopo aver 'conquistato' la francese Nizza e la via Trastevere di Roma.
www.binova.com

Italian kitchens worldwide
In the last six months Binova has opened three new showrooms in as many cities. Worthy of mention is its new Moscow outlet, recently inaugurated on Valovaya Street. Italian kitchens by this major brand can now be seen in the Russian capital, following Binova's earlier conquests in Nice and on Rome's Via Trastevere. www.binova.com

Il design italiano rappresentato negli show room Binova nel mondo
Italian design represented at Binova's showrooms across the world

Indurre in tentazione

La cottura a induzione è l'ossimoro della cucina: la superficie del piano rimane fredda anche durante la cottura. Il calore infatti si propaga per agitazione molecolare della pentola in cui è contenuto il cibo. Inutile dire che uno dei vantaggi principali di questo tipo di piano cottura è la sicurezza. I piani di cottura a induzione Samet, azienda del gruppo ElcoBrandt, sono ad incasso o posabili e traducono questa tecnologia in oggetti dal design molto sofisticato, ma anche magici nello 'sfioramento' che li accende.
www.ocean.it

Leading into temptation
Induction cooking is the oxymoron of kitchens: the surface of the stovetop stays cool during cooking. The heat is propagated, in fact, by the molecular agitation of the pan containing the food. Needless to say, one of the principal advantages of this type of cooking surface is safety. The built-in or portable cooking ranges by Samet, a company in the ElcoBrandt group, translate this technology into objects of very sophisticated design. They are also magically turned on at a touch.
www.ocean.it

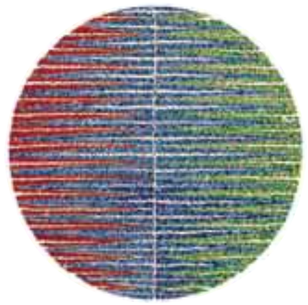
TPI 22 è la versione posabile del piano cottura a induzione prodotto da Samet
TPI 22 is the portable version of Samet's induction cooking surface

Il mosaico italiano nel mondo

La Scuola Mosaicisti del Friuli, realtà italiana unica esistente a livello mondiale, sarà ospite al ROM, Royal Ontario Museum di Toronto.
L'occasione è quella di una mostra, "The new mosaic: selections from Friuli", in cui saranno esposte oltre 50 opere in mosaico. L'eccezionalità dell'evento è amplificata dal fatto che notoriamente il ROM promuove una sola mostra all'anno, normalmente dedicata a un artista di fama mondiale. Un riconoscimento all'impegno di questa scuola nel mantenere alto il livello di ricerca e sperimentazione applicate a una tradizione maturata nei millenni.
www.scuolamosaicistifriuli.it

Italian mosaics in Canada
Italy's Friuli School of Mosaics, the only one of its kind in the world, will be hosted by Toronto's Royal Ontario Museum on the occasion of The New Mosaic: Selections from Friuli, an exhibition of 50 mosaic works. The exceptional nature of the event is underscored by the fact that ROM is famous for having only one show per year, normally dedicated to an artist of world renown.
The event is a tribute, therefore, to the perseverance of this school in maintaining the highest level of research and experimentation applied to a tradition thousands of years old.
www.scuolamosaicistifriuli.it

Composizione Iridescente Studio n° 2, omaggio a Giacomo Balla
Iridescent Studio no. 2, Composition. Homage to Giacomo Balla



Casa mia, ovunque e comunque

My Home, il sistema integrato di automazione domestica inventato da BTicino, presenta una novità: un servizio di domotica che consentirà di controllare, monitorare e gestire la propria casa tramite il telefono e Internet. Comfort, sicurezza e risparmio, sono gli aspetti che trarranno il maggiore vantaggio dalla possibilità di poter intervenire sulle attività domestiche anche a distanza. My Home Web, questo il nome del nuovo servizio, avrà un suo software e un suo portale che garantirà la massima flessibilità operativa rendendo possibile un controllo remoto svincolato dallo strumento di comunicazione: ogni volta che si desidera collegarsi a casa propria sarà possibile scegliere il sistema più idoneo e disponibile.
www.myhome-bticino.it

My Home, everywhere and by any means
My Home, the integrated domestic-automation system invented by Bticino, has presented its latest novelty: a demotic service that enables users to control, monitor and manage their homes by telephone and the Internet. Comfort, safety and savings are the primary benefits of operating domestic activities by remote control. My Home Web, as the new service is called, will have its own software and portal, guaranteeing maximum operating flexibility by remote control, unrestricted to any particular communications medium: the one most suitable and available can be chosen as desired.
www.myhome-bticino.it

Un portale per entrare in casa propria ovunque ci si trovi
My Home is a new portal to your home, wherever you are

Atmosfera accogliente

Il nuovo showroom Palazzetti è stato inaugurato a Pordenone. L'Architetto Franco Menna ha studiato un sistema espositivo che non isolasse i singoli prodotti (stufe, caminetti, vasche idromassaggio), ma ha cercato di creare degli ambienti domestici che ricreassero un'atmosfera più vicina al visitatore. Nasce così un universo che vede coinvolti gli elementi naturali che da sempre ispirano i progetti Palazzetti: il fuoco, l'acqua e l'aria.
www.palazzetti.it

A welcoming atmosphere
At the new Palazzetti showroom in Pordenone, the architect Franco Menna has devised a display system that does not isolate the various heaters, fireplaces and whirlpool baths, but rather attempts to re-create domestic interiors with an atmosphere closer to the visitor's heart. The space brings together the natural elements that have always inspired Palazzetti designs: fire, water and air.
www.palazzetti.it

Il nuovo showroom Palazzetti di Pordenone, realizzato da Franco Menna
The new Palazzetti showroom in Pordenone, designed by Franco Menna

Il mondo delle cose belle

Ambiente, l'importante appuntamento per osservare le tendenze relative ai beni di consumo a livello internazionale, sarà alla Fiera di Francoforte dal 14 al 18 febbraio. Sono attesi 4.850 espositori da tutto il mondo e sarà possibile, attraverso iniziative come "Tools for Trade", assistere a mostre speciali ad alto contenuto informativo per i commercianti: suggerimenti e indicazioni sulle tendenze del design, per l'arredamento dei negozi e l'allestimento per vetrine ma anche strategie di marketing. Inoltre un congresso della durata di due giorni sarà dedicato in modo approfondito al settore alberghiero.
www.ambiente.messefrankfurt.com

The world of beautiful things
Ambiente, a major venue for those wishing to observe worldwide trends in consumer goods, will be held in Frankfurt from February 14 to 18. The event's organizers expect 4,850 exhibitors from around the world, and visitors will be able to peruse informative special exhibitions, such as 'Tools for Trade', that offer suggestions and guidelines for design trends, shop interiors and window dressing as well as marketing strategies.
A two-day convention will be devoted entirely to the hotel sector. A steadily developing, lively and interesting sector.
www.ambiente.messefrankfurt.com

L'appuntamento con il mondo delle cose belle è ad Ambiente, a Francoforte
The rendezvous with things of beauty is at Ambiente in Frankfurt

Costruire, istruzioni per l'uso

RDB, uno dei più grandi produttori nazionali di componenti per l'edilizia, non trascura il rapporto con i progettisti: sul sito è infatti possibile ricevere una consulenza on line. Utilizzando il Programma di Progettazione Guidata per gli edifici prefabbricati si riceve un'assistenza tecnica che consente di sviluppare il progetto. Inoltre è stata presentata la dodicesima edizione del *Manualetto RDB*, il prezioso volume che raccoglie le normative nazionali ed europee relative al comparto dei sistemi prefabbricati e dei componenti per l'edilizia.
www.rdb.it

Building, instructions for use
RDB, one of Italy's leading makers of building components, goes out of its way to help architects. Its Web site offers online consultancy, and its Guided Design Programme on prefabricated building provides technical assistance during project development. The company has also just released the 12th edition of its *Manualetto RDB*, a useful booklet that summarizes national and European regulations governing the sector of prefabricated systems and building components. www.rdb.it

Il *Manualetto RDB* aggiornato nell'ultima versione presentata
The new, updated edition of the *Manualetto RDB*

post scriptum

Riscoprire Cedric Price
Rediscovering Cedric Price
138

Michael Graves firma uno scopino
Michael Graves signs a dust pan
143

ripensamenti
reputations

Vincitore del premio Kiesler per il 2002, Cedric Price non ha costruito molto durante la sua carriera, ancora meno quel che gli è sopravvissuto. Demolito l'Interaction Centre nella Kentish Town di Londra (nella pagina a lato, in basso), il Fun Palace (in alto) e Potteries Thinkbelt, il progetto di università senza edifici (al centro), mantengono intatto il loro potere di suggestione verso le nuove generazioni

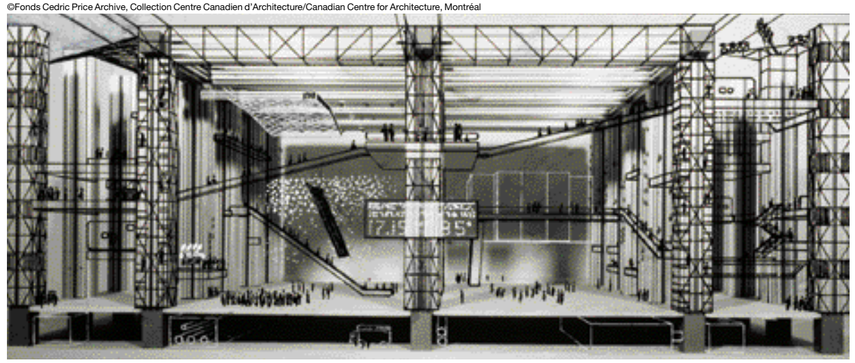
Winner of the Kiesler Prize for 2002, Cedric Price never built much. And less of it survives: the Interaction Centre, bottom right, has already been demolished. But the Fun Palace, top right, and the Potteryies Thinkbelt, centre, retain their power for a new generation

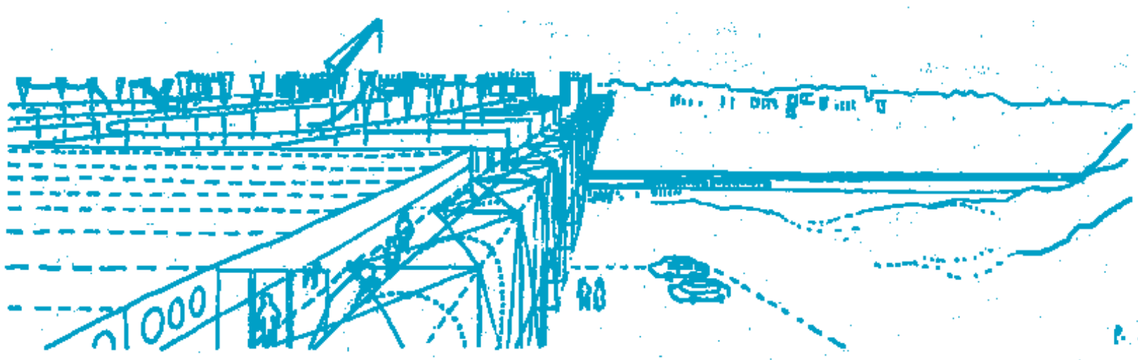
Deyan Sudjic

Nonostante l'ottimismo di chi considera l'opera di un gruppo di giovani architetti, per esempio Winny Maas, Alejandro Zaera-Polo, Farshid Moussavi (Foreign Office), come alternativa a quella degli architetti della generazione precedente, rappresentata idealmente da Zaha Hadid e David Chipperfield, una tendenza emersa recentemente privilegia autori di un periodo assai diverso. Chi avrebbe mai potuto prevedere la riscoperta del garbato utopismo inglese degli anni Sessanta, più solare e meno tormentato della "Scuola italiana" di Firenze che pure tanto gli doveva? Archigram – il collettivo che contava fra i suoi membri Peter Cook e Ron Herron, sognava città in cammino e propugnava l'idea di trasformare gli edifici in paesaggi (un'idea che Zaera-Polo e Moussavi hanno puntualmente riciclato nel loro Terminal di Yokohama) — si è visto assegnare la Royal Gold Medal per l'Architettura. E Cedric Price — il sessantottenne autore del Fun Palace, un progetto concepito per l'impresario teatrale Joan Littlewood nel 1959, senza il quale il Centre Pompidou non sarebbe mai esistito — ha ricevuto il Premio Kiesler e una consistente somma di denaro dal governo austriaco, per il contributo da lui dato all'avanguardia. La ragione del premio non ha niente a che fare con la nostalgia. La proposta è venuta dal giovane critico d'arte Hans-Ulrich Obrist, che dichiara il suo profondo interesse per le idee di Price fra gli artisti contemporanei.
La nuova generazione, a quanto pare, preferisce rivisitare l'iconoclastia dei nonni più che delineare un territorio nuovo per la propria.
Price è certamente un professionista dell'iconoclastia, in quella sua 'uniforme' alla Loos, più borghese di quella di un borghese, fatta di un abito scuro e di una camicia a righe con il colletto staccabile. Nonostante l'aspetto conservatore, è da sempre sostenitore del Partito Laburista e del movimento sindacale. È diventato una presenza enigmatica, anche un po' misteriosa, il cui arrivo in una stanza fa sì che le teste inevitabilmente si girino. Il suo contributo importante sono le immagini del Fun Palace: uno spazio flessibile destinato allo spettacolo e all'intrattenimento, non basato, come la grande corrente dell'high-tech inglese, sulla glorificazione di ogni dettaglio che renda possibile questa flessibilità, vite, bullone o dado che dir si voglia; bensì su una sobria e misurata comprensione delle sue possibilità poetiche. A questo, si aggiunge l'altra fondamentale idea del Potteries Thinkbelt, una università senza edifici, fatta di una rete di flussi e di comunicazione. I disegni di Price rifuggono da ogni tentativo di seduzione. Convinto com'era e com'è dell'importanza di saper accettare la provvisorietà dell'architettura, non ha alcun interesse ad ingentilirla. Price ha avuto uno studio fin dagli anni Sessanta, e da questo studio è passato uno degli architetti inglesi contemporanei più interessanti, Will Alsop: che non può realmente essere considerato un suo discepolo, ma porta comunque in sé il segno del maestro.
Né Archigram né Price hanno scritto molto. Forse non ne erano capaci. Price preferisce parlare, e mandare bizzarre cartoline accusatorie.
In realtà gli uni e l'altro hanno avuto bisogno del talento letterario di Reyner Banham, per sentirsi spiegare, e con loro il mondo, che cosa esattamente stessero facendo.
Price è soprattutto un "pensatore dell'impensabile". Una volta ha descritto in modo memorabile un edificio dell'Università di Cambridge, completato da poco su progetto di Leslie Martin (figura impeccabilmente radicale dell'establishment) come "una cosa da Medioevo con punti luce da 15 ampère". A volte Price ricorda Buckminster Fuller, e la sua convinzione che tutti gli edifici siano già superati nel momento stesso in cui vengono finiti.
D'altra parte non è alieno dal rivolgersi a bersagli meno ovvi. A Londra, per esempio, una volta il compianto Ivan Illich si lanciò in una delle sue appassionate perorazioni, incitando il pubblico della conferenza a vivere la vita alla velocità della bicicletta e ad astenersi dal male dei viaggi in aereo: fu interrotto da Price, che alzandosi con la sua massiccia figura chiese a Illich dal fondo della sala come avesse fatto a raggiungere l'Europa dall'isolamento contemplativo del suo rifugio messicano.
Nonostante tutto il suo impegno con la politica laburista, forse l'opera realizzata più nota di Price, la voliera dello zoo di Londra, fu portata avanti insieme a Lord Snowdon, al tempo marito della principessa Margaret, sorella della regina. La sola altra sua opera architettonica costruita, l'Interaction Centre nella Kentish Town di Londra, è stata demolita da tempo: una 'cancellazione' che, va detto a onore di Price, egli accolse di buon grado, fedele fino in fondo al principio che l'architettura non ha ragione di esistere, una volta perduta la sua utilità.

Cedric Price Despite the optimism of those who see the work of thirty-something architects such as Winny Maas, or Alejandro Zaera-Polo and Farshid Moussavi's Yokohama Ferry terminal as representing an alternative to the older generation of designers that Zaha Hadid and David Chipperfield now constitute: the strongest new architectural direction emerging at the end of last year was from the other end of the age spectrum. Who would previously have predicted the rediscovery of the gentle English utopianism of the 1960s, always a sunnier less angst ridden affair than the Italian school from Florence which owed it so much. Archigram, the collective that numbered Peter Cook and Ron Herron among its members, dreamed of walking cities and making buildings into landscapes – an idea incidentally that Polo and Moussavi faithfully recycled in Yokohama – was awarded the Royal Gold Medal for Architecture. And Cedric Price, the 68 year old author of the Fun Palace project conceived in 1959 for the theatre impressario Joan Littlewood – without which the Pompidou Center would never have existed ten years later – was handed the Kiesler Prize and a substantial payment by the Austrian government for his contribution to the avante garde. The motivation for the award to Price was anything but nostalgia. The nomination came from the young art curator and critic Hans-Ulrich Obrist, who reports a profound interest in Price's ideas among contemporary artists. The new generation it seems is interested in revisiting the iconoclasm of its grandparents more than defining new territory of its own.
Price is certainly a professional iconoclast in his Loosian, more bourgeois than the bourgeois, uniform of dark suit, striped shirt with detachable collar. Despite the conservative outfits, he has been a life long supporter of the Labour Party, and the trade union movement. He has become an enigmatic, slightly mysterious presence, whose arrival in a room inevitably causes heads to turn. His real contributions are the set of images of the Fun Palace, a flexible performance space that was based not like the English high tech mainstream on the celebration of every nut bolt and rivet of adaptability, but on a much more sober and restrained understanding of its poetic possibilities. That and the idea of the Potteries Thinkbelt, the concept of a university with no buildings, but constituted as a network of movement and communication. His drawings eschew all attempts at seduction. Convinced as he was in the importance of accepting the provisionality of architecture, he had no interest in prettifying it.
Price maintained an office from 1960 onward, and through it passed one of Britain's more interesting contemporary architects Will Alsop who can hardly be considered a disciple, but certainly has about him a hint of the master. Neither Archigram nor Price were much given to writing things down. Perhaps they couldn't. Talking is Price's preferred style, backed up by the odd accusatory postcard. Both of them in truth required the literary skills of Reyner Banham to tell them and the world just exactly what it was that they were doing that was so important.
Price above all is a thinker of the unthinkable. He memorably once described a recently completed university building in Cambridge designed by the impecably radical establishment figure Leslie Martin as being "like the middle ages with 15 amp power points": He could at times sound suspiciously like Buckminster Fuller, with his belief that all buildings are out of date by the time that they are finished. On the other hand he is not averse to having a go at less obvious targets too. Ivan Illich for example once found his impassioned pleas urging his London audience to live life at the speed of the bicycle and eschew the evils of jet travel interrupted by the burly figure of Price, rising from the back of the hall to ask precisely how it was that Illich had reached Europe from the contemplative isolation of his Mexican retreat. For all his commitment to the politics of the left, perhaps the best known of his realised architectural works, the striking aviary at London Zoo was carried out in conjunction with Lord Snowdon, at that time married to the Queen's sister Princess Margaret. His only other visible work of architecture, the Interaction Centre in London's Kentish Town, has long since been demolished. An erasure which, to his credit, Price welcomed, true to his belief that architecture has no reason to exist once it has outlived its usefulness.

©Fonds Cedric Price Archive, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal





grafica
graphics

Paula Scher, in *Make it Bigger* (“Fare più grande”), pubblicata da Princeton Architectural Press, ha concepito la propria monografia con un taglio autobiografico (destra)

Paula Scher, in *Make it Bigger* published by Princeton Architectural Press, presents her work within an autobiographical context

Linda Eerme, Robin Kinross

Quando si tratta di libri che architetti, designer, grafici producono sul proprio lavoro, alcune domande vengono spontanee fin dal frontespizio. Chi è l’autore? Qual è veramente il titolo del libro? E, dato che c’è anche un editore, chi ha avuto l’ultima parola durante gli incontri in cui si sono prese le decisioni? A volte la risposta è unica: il progettista. Per un architetto o per un industrial designer, la monografia è la continuazione del lavoro di studio in una forma un po’ diversa, con illustrazioni e note di commento. Per un grafico, il libro è un’occasione di realizzare un prodotto modello, oltre che di mostrare il proprio lavoro. Per gli uni e per gli altri è, naturalmente, un passaporto per viaggi futuri. Si può fare una mappa delle monografie che riguardano i grafici. Si possono per esempio classificare in base al criterio del ‘controllo’, cioè del potere che il soggetto della monografia ha sul libro prodotto. Da un lato ci sono i libri in cui il soggetto copre tutti i ruoli: scrittore, progettista, curatore, finanziatore. Sono casi forse non molto comuni in campo editoriale, ma *A Designer’s Art* di Paul Rand (1985), per esempio, è un libro di questo tipo. Rand aveva la passione dello scrivere, e *A Designer’s Art* contiene i suoi “pensieri sul design” (titolo di un libro precedente, che questo ha poi assorbito), ma i pensieri sono illustrati esclusivamente dalle sue opere. Sul frontespizio del volume si nota un significativo due punti fra il nome dell’autore e il titolo, il quale è esattamente *Paul Rand: A Designer’s Art* (scritto da Paul Rand). Benché più puntato verso l’aspetto esteriore, anche *Life Style* di Bruce Mau (2000) è un esempio di questo modo di procedere. *Make it Bigger* di Paula Scher (2002) dimostra una visione più pragmatica, è quasi una cronaca della carriera dell’autrice. Una singolare variante del “controllo totale” è il caso del progettista vivente il cui stile sia ormai molto diverso da quello dei primi anni di lavoro: in questo caso il libro può arrivare a una maggiore obiettività. Ne sono esempi l’opera postuma di Jan Tschichold, intitolata *Jan Tschichold: Das Leben und Werk des Typographen* (1977), e quella di Karl Gerstner, *Karl Gerstner: Review of 5 x 10 Years of Graphic Design etc* (2001). Una sotto-categoria in questo genere sono i libri voluti dalla vedova o dai discendenti del soggetto, i quali spesso sono più ferrei e zelanti del defunto. Uno è *El Lissitzky* di Sophie Lissitsky-Küppers. Un altro è *Zero: Hans Schleger, a Life of Design* di Pat Schleger, commovente raccolta di opere e ricordi, uscito finalmente nel 2001, dopo anni di fatiche dedicate sia alla realizzazione del volume, sia alla ricerca di un editore. Da un altro lato, all’estremo opposto, ci sono alcuni rari libri per i quali un progettista vivente ha aperto i propri archivi ai critici, ha risposto a tutte le loro domande con sofferta sincerità, e ha lasciato loro il compito di continuare. In realtà, di questa categoria c’è forse un solo esempio: *Wim Crouwel: Mode en Module* (1997), di Frederike Huygen e Hugues Boekraad. Quest’opera è così assolutamente obiettiva ed è dotata di una documentazione così completa che nel leggerla si ha una strana sensazione: sembra che il soggetto sia già morto, anche se magari lo si è incontrato a un’inaugurazione la settimana precedente.
Una pratica più consueta è che il progettista inviti altri a scrivere i testi e tenga d’occhio ciò che essi fanno, riscrivendoli se necessario. Se fra il soggetto e chi scrive si stabilisce sufficiente comprensione e accordo, si arriva a una vera e propria esecuzione a due mani. Così è stato, per esempio, per Jon Wozencroft e Neville Brody in *The Graphic Language of Neville Brody* (1988) e per Lewis Blackwell e David Carson in *The End of Print: The Graphic Design of David Carson* (1995): una logica conseguenza di questa collaborazione sono a volte titoli un po’ altisonanti. Queste considerazioni sono ispirate anche da un’opera che da poco si è aggiunta alla mappa cui si accennava sopra: si tratta del libro su uno dei veterani della grafica svizzera. In *Jost Hochuli: Drucksachen vor allem Bücher* c’è di nuovo quei due punti che separano il soggetto del libro – o il suo autore? – dal sottotitolo: ma la copertina rivela che quattro autori hanno fornito dei ‘testi’, ivi compreso lo stesso Jost Hochuli, che modestamente occupa la posizione di coda con un saggio non sui propri lavori ma sulla “Tecnologia della tipografia e della composizione”. *Drucksachen* insomma è un’opera piuttosto schiva e discreta, se si pensa a quanto questo settore sia generalmente incentrato sul “culto della personalità”. La pacata precisazione contenuta nel titolo (*vor allem Bücher* soprattutto libri) dà il tono. Il volume non ha sovraccoperta, ma una copertina di cartone: si apre facilmente, e resta aperto. Per il suo formato – 30 x 20 centimetri – è più snello ed elegante della maggior parte delle pubblicazioni di questo tipo, ed è anche più leggero. Stampato interamente su carta mat, fa sentire che le parole hanno la stessa importanza delle immagini. La stampa, va detto, è meravigliosa. Fedele alla più squisita tradizione svizzera, Hochuli ha controllato ogni foglio di stampa a fianco di un operatore eccezionalmente capace e disponibile (e l’editore-stampatore ha generosamente acconsentito alla ristampa di alcuni fogli). Per dieci giorni Hochuli ha seguito un ritmo di lavoro sostenutissimo, arrivando alla stamperia alle 7 del mattino, con il primo turno del personale, e finendo alle 9 di sera. Nato nel 1933, Hochuli si è certamente guadagnato questa retrospettiva. Molte delle opere illustrate nel volume saranno certamente note ai suoi ammiratori, ma non in una riproduzione così dettagliata e raffinata. All’inizio della sua attività, intorno al 1960, Hochuli ha usato modi ‘moderni’ e modi ‘classici’, prima di trovare il suo modo. Una sorpresa di *Drucksachen* è la presenza dei primi lavori, alcuni dei quali sono più svizzeri di ‘Swiss’ (la scuola di Emil Ruder) e alcuni altri stanno proprio all’opposto di quell’estetica quasi industriale: sono cioè realizzati con lettere classiche incise su legno e su linoleum, e in piccole edizioni. E nasce così un altro problema per questo genere di pubblicazioni: l’equilibrio della rappresentazione. Fino a che punto sono ammissibili le irregolarità, le disparità e le differenze? Come limitare il rischio di un eventuale eccesso di compiacimento nelle opere più recenti? Anche in questo caso, come in altri, Hochuli è di esempio.

Designer monographs

The dilemma of the books that designers make about their own work is evident on the title page. Who is the author? What really is the title? And, given the presence of a publisher, who had the last word at the planning meetings? Sometimes the answer to all three questions is the same – the designer him- or herself. For an architect or industrial designer, the practice monograph is a continuation of the work in this displaced form of reproduction and commentary; for a graphic designer, the book will be a chance to make a model product as well as show the work. For any designer it is, of course, a passport for future journeys. There is a map to be made of monographs about graphic designers. One might arrange them on a spectrum of ‘control’: the power that the subject has over the book. At one extreme are the books in which the subject plays all the parts: writer, designer, editor, financial backer. These are perhaps not so common in trade publishing, but Paul Rand’s *A Designer’s Art* (1985) has some of the qualifications. Rand had the writing impulse and this work contains his ‘thoughts on design’ (the title of an earlier book, which this one subsumed), but only his own work is shown to illustrate these ideas.
On the title page we see a telling colon between author and title. In fact, this is *Paul Rand: A Designer’s Art* (written by Paul Rand). Bruce Mau’s *Life Style* (2000), though more outward-looking, is a version of this approach. Paula Scher’s *Make It Bigger* (2002) presents a pragmatic vision, embedded in a chronicle of her career to date.
A strange variant of ‘total control’ is the case of the living designer whose late style is very different from that of his early work, so that the book attains some greater objectivity. Jan Tschichold’s posthumous *Jan Tschichold: Das Leben und Werk des Typographen* (1977) and Karl Gerstner’s *Karl Gerstner: Review of 5 x 10 Years of Graphic Design etc.* (2001) are instances. A subset here includes books made by the subject’s widow or offspring. These authors are often more tenacious than the departed designer. Sophie Lissitzky-Küppers’s *El Lissitzky* (1967) was such a book. Pat Schleger’s *Zero: Hans Schleger, A Life of Design,* a touching assembly of work and memories, appeared finally in 2001, after years of labour and searching for a publisher. At the opposite extreme are the rare books in which a living subject opens up the archive of work to critics, answers all their questions with painful honesty and leaves them to get on with it. In fact, there may be only one example of this category: *Wim Crouwel: Mode en Module* (1997) by Frederike Huygen and Hugues Boekraad. So unsparingly objective is this book and so complete its documentation, one has the eerie feeling that the subject is already dead – although you saw him at a vernissage last week. A more usual course is for the designer to invite others to write the text, and keep close tabs on what they do, rewriting if necessary. With sufficient sympathy between them, writer and subject come to be a double act. Thus Jon Wozencroft with Neville Brody in *The Graphic Language of Neville Brody* (1988) or Lewis Blackwell with David Carson in *The End of Print: The Graphic Design of David Carson* (1995). High-flown titles go with the territory.
These thoughts are prompted by a fresh addition to the map, a book on one of Switzerland’s senior graphic designers. In *Jost Hochuli: Drucksachen, vor allem Bücher* (2002) there is again that colon separating subject – or is it author? – from subtitle. But the cover discloses that four writers (here we must declare an interest) have contributed ‘texts’, including Hochuli himself, modestly taking up the rear with an essay not on his work but on ‘Typography and composition technology’. Paradoxically for an example of this ‘ego’ genre, it is indeed a modest work. The quiet title qualifier – ‘mainly books’ – sets the tone. The Hochuli book has no jacket, but is cased in printed boards: it opens easily and then stays open. At 30 by 20 centimetres, it is more elegantly narrow than most such books. It is also lighter in weight. Printed throughout on uncoated paper, the words feel as important as the images of the work. The printing is, it must be said, quite wonderful. True to the Swiss tradition of industrial craft, Hochuli saw every sheet through the press, checking each at the side of an exceptionally dedicated repro man (and a generous printer-publisher agreed to reprints of several sheets). For ten days he arrived at the printing house with the first shift, at 7 a.m., leaving only at 9 p.m. Born in 1933, Hochuli has by now certainly earned this retrospective. Much of the work shown will be familiar to his admirers, but not in such extensive or fine reproduction. Starting around 1960, he used both ‘modern’ and ‘classical’ approaches before discovering his own way. A surprise of his *Drucksachen* is the presence of earlier work, some of which is more Swiss than ‘Swiss’ (school of Emil Ruder), and some of which is at an opposite pole from that quasi-industrial aesthetic: classical letters cut in wood and lino and printed in small editions. This raises another problem of the genre: balance of representation. How much unevenness of development to admit? How to limit pride in the latest productions? Here, as elsewhere, Hochuli sets a standard.

Jost Hochuli celebra i suoi 70 anni con una retrospettiva raccolta in una monografia scritta a quattro mani: *Jost Hochuli: Printed matter, mainly books* (“Jost Hochuli: stampati, principalmente libri”), Niggli, Sulgen/Zurigo, 2002

Jost Hochuli celebrates his career in a monograph that combines a record of his work with four essays. *Jost Hochuli: Printed matter, mainly books,* Niggli, Sulgen/Zurigo, 2002

Arrivata in Brasile nell'immediato dopoguerra dopo aver lasciato dietro di sé un'Italia distrutta dalla guerra, Lina Bo Bardi esprime nel progetto del centro sociale SECS Fabrica de Pompéia a San Paolo, il suo temperamento combattivo e solare

Moving to Brazil from a war damaged Italy in the immediate post-war era, Lina Bo Bardi's work provided an alternative view of modernity

Francesca Picchi

Ancora nel 1977 Lina Bo Bardi progetta per la città di San Paolo un centro sociale all'interno dei vecchi capannoni di una fabbrica dismessa di fusti metallici. Il rispetto della costruzione esistente e la valorizzazione della sua architettura 'industriale' comportano la demolizione di ogni elemento che interferisca con la visione brutale della sua struttura e delle capriate del sistema Hennebique: forse un omaggio al grande sperimentatore e teorico del cemento armato, sicuramente un modo per recuperare allo spazio urbano vuoti aperti a infinite possibilità umane, dove trovassero campo libero accadimenti imprevisti e la spontaneità della vita in città. Questa libertà, la felicità dello spazio riconquistato al divertimento e all'incontro per quasi 10 milioni di persone, il rifiuto del progetto come sistema chiuso, è messo in relazione con la necessità di costruire ex novo gli edifici da destinare alle attività sportive (palestre, spogliatoi, piscine,…). I vincoli di edificazione del lotto spingono Lina Bo Bardi a progettare una cittadella dello sport che si sviluppa in altezza, ripartendola tra due edifici-torre. Ponti aerei ricuciono lo stacco tra i due volumi, inquadrando porzioni di cielo, quasi a rendere più leggera la percezione della massa della costruzione: i due corpi sembrano collegati da grandi elastici tesi in un rigido abbraccio e tenuti insieme dall'alta torre dell'acqua che si staglia nel cielo come se fosse una ciminiera e funziona da elemento di coesione del gruppo plastico. Quello che più colpisce per la sua straordinaria invenzione è il volume regolare della scatola di cemento brutalista, 'bucato' da squarci disposti in file regolari come ricavati da un'improvvisa erosione esplosa all'interno della scatola chiusa; gesto di liberazione dalle costrizioni della geometria che aprono il volume di cemento all'estroversione e distribuiscono un'illuminazione magica all'interno quando il paesaggio della città si lascia scorgere come da dentro un antro cavernoso. Era il manifesto di un 'antiperfezionismo' celebrato come valore di una realizzazione architettonica. "Invece che finestre, un buco: noi non abbiamo più bisogno di serramenti, basta che si rompa una parete per avere un buco". Un inno spregiudicato alla spontaneità dell'architettura, soprattutto quella povera, dove trovano esaltazione le dissonanze, si mescolano differenze e citazioni: da Sant'Elia a Le Corbusier, dal Colosseo quadrato dell'E42 agli Höfe viennesi.

***Domus* 717 June 1990** The striking originality of Lina Bo Bardi's Brazilian work, discovered only belatedly in Europe after her migration to Brazil from Italy, came as a revelation when it finally began to be published internationally. *Domus*'s coverage of the sports and social centre in São Paulo, which she created from the abandoned sheds of a disused factory, shows her lyrical approach at its most powerful. With a judicious mixture of selective demolition and new construction, she played up the intrinsic brutalist qualities of the original Hennebique reinforced concrete structure, but she also subverted it. Site constraints encouraged Bo Bardi to create a vertical citadel of sport, which she divided into two tower buildings. Overhead walkways bridged the gap between the two, framing patches of sky and causing the construction's mass to appear lighter than it actually was. But the most striking thing about the project is the extraordinary invention of a brutalist concrete box with regular rows of gaping holes, as if marked by an explosion that had occurred inside. In an act of liberation from the constraints of conventional geometry, these erosions open up the concrete volume and spread light within, offering glimpses of the cityscape as if from a vast cave. Bo Bardi's project was a manifesto for 'anti-perfectionism', an assertion of the value of rediscovery in architecture. 'Instead of windows, a hole', said Bo Bardi. 'We don't need window frames any more: we just break a wall to make a hole'.

Domus 717
giugno 1990

déjà vu

Michael Graves è il primo architetto a firmare una paletta e scopino per raccogliere la polvere

Michael Graves has become the world's first architect to put his signature on a dustpan and brush

Massimiliano Di Bartolomeo

Quando negli anni Ottanta Alessi decide di rivolgersi a degli architetti per 'ridisegnare' gli oggetti domestici, inizia un processo di contaminazione che determina l'affermarsi di una nuova generazione di designer: ma soprattutto di una nuova categoria di clientela 'familiare', nell'espressione più domestica dell'abitare. Le case si sono riempite di design, più facile da comprendere e acquistare in uno spremiagrumi di Starck che in una sedia di Kuramata, anche se non privo di eccessi, quando lo stesso spremiagrumi è esposto sul tavolino del salotto. Cosa accadrà quindi con la linea di accessori per la pulizia per la casa firmati (anche in rilievo sulla plastica di cui sono fatti) dall'americano Michael Graves per l'italiana Esselunga? Da qualche tempo infatti, sugli scaffali della catena di supermercati, ormai onnipresente nelle periferie del nord Italia, sono comparsi degli oggetti in morbida plastica, con impugnature ergonomiche e antiscivolo, ruote paracolpi e strizzatori incorporati. Si tratta di un contenitore multiuso, lavapiatti con dispenser, lavapavimenti con strizzatore, scopa con ruote paracolpi e paletta abbinata allo scopino. Una linea di accessori che, nello slogan dell'azienda, sposano "i gesti più comuni tra le pareti domestiche con il design". E allora "scopino e paletta" ricordano Kettle, il mitico bollitore con fischietto ad uccellino disegnato da Graves nel 1985. Esselunga come Alessi, in una staffetta tra oggetti e produttori non solo come passaggio di testimone tra operatori di un mercato ormai comune, ma come nuovo riferimento culturale. Il design non celebra più il paesaggio domestico bensì, in un rigurgito spontaneo, il design è chiamato a legittimare gli oggetti di uso domestico. Se ciò fosse veramente necessario sarebbe anche preoccupante: lo scenario di una amnesia collettiva che renderebbe obbligato il percorso di una rieducazione all'abitare. In realtà è solo marketing. Esselunga esalta l'esotismo della parola design, la rende di uso comune tra gli scaffali e nei carrelli della spesa, mentre il designer ne diventa testimonial. Lo spremiagrumi di Starck non funziona e finisce nelle vetrinette dei salotti. Il rischio è che lo scopino e la paletta possano fare la stessa fine, esposti sulle mensole di qualche sala da pranzo, come già ha fatto Haim Steinbach con le sue mensole artistiche: forse davvero tutto è arte.

The Graves dustpan and brush The painful story of how Michael Graves became better known for designing his legendary whistling bird kettle than any of his buildings, need not detain us here. But the question of what made mass market retailers take up the idea of the architect designed domestic object, pioneered by Alessi for the strictly limited number of customers who could be counted on to have heard of say, Aldo Rossi, before buying one of his wristwatches, is a matter of wider interest; and one which also throws light on Graves's fate. He did his first kettle for Alessi, then produced a knock-off of his own design for Disney, swapping wire mouse ears for the handle and Mickey for the singing bird. Then Graves met Target, a chain of discount household goods stores, and produced a whole range of products for them that have done almost as much for its image as Martha Stewart did in her honeymoon period (before the insider trading story came out) for Kmart. And now Graves has reached Esselunga, the supermaket chain that has colonised every suburb in Milan and most of Northern Italy, with a line of household cleaning wares every item of which carries his signature in moulded plastic. Esselunga's shelves have been invaded by Graves-designed objects. They come in soft plastic, with ergonomic anti-slip grips, buffered wheels and built-in wringers. The range includes a multipurpose cabinet, a dish rack, a mop with wringer, a broom with wheel buffers and an all-in-one dustpan and brush. According to Esselunga its an attempt to 'combine design with household chores'. The dustpan and brush in particular evokes the legendary whistling bird kettle, designed by Graves in 1985. And is it in fact the same idea? All those years ago when Alessi asked a group of architects rather than industrial designers to redefine the domestic object; to give it some semblance of personality, a process of encroachment began that established a new generation of designers, but above all a new category of clients for design. It made design accessible. It was easier for non specialists to understand a domestic object designed by Philippe Starck than a chair by Shiro Kuramata, even if the squeezer ended up being stripped of its functional alibi and spending its life displayed on the drawing room coffee table. In the wake of Alessi, Esselunga joins a relay race of objects and makers. The baton has not simply passed between operators in what has become a single market, with no distinction between high culture and popular taste. The transfer marks a watershed. Design no longer celebrates the domestic landscape. Instead, it is called on to acknowledge and dignify the humblest domestic appliances, to give them meaning and purpose and identity. If that were actually necessary it would suggest an alarming degree of collective amnesia, that would require people to attend re-education courses on the basics of everyday living techniques. But of course it isn't about that. Esselunga sells products designed by Michael Graves not because it needs his skills to create objects that suggest to purchasers what they are for and what they mean. Esselunga uses his signature as a marketing tool, reminiscent, in a way, of the designer baubles that come as promotional gifts in detergent boxes, as if a digital alarm clock with Coveri's name on it could actually add lustre to powder soap. It is perfectly reasonable for an industrial designer to attempt to make household cleaning accessories more practical, attractive and saleable. There must be doubts though about the wisdom of signing the stuff and advertising its paternity. Esselunga enlarges and exalts the exoticism of design, bringing the word into common usage among its supermarket shelves and trolleys, while the designer becomes its testimonial. Starck's citrus squeezer doesn't actually work, but it has won its place in the family display cabinet. The risk is that the dustpan and brush may meet the same end, exhibited somewhere in a dining room.

Scopino
e paletta

oggetti
objects

Editoriale

La fine dell'effetto Bilbao – e dell'irrazionale boom di nuovi musei che ne è seguito – si aspettava da tempo, ma oggi, al di là di ogni dubbio, è un fatto compiuto. Dopo essersi aggrappato con le unghie alle macerie dei suoi inesauribili piani di espansione, e dopo avere continuato a magnificare progetti sempre più fantastici per nuovi avamposti del Guggenheim (da Rio alla Corea) Thomas Krens, il direttore del museo, alla fine si è dovuto calmare.
Al termine dell'anno scorso, Peter B. Lewis – che da quando è entrato a far parte del consiglio di amministrazione, nove anni fa, ha dato di tasca propria al Guggenheim 62 milioni di dollari – dopo aver visto il budget proposto da Krens per il 2003 gli ha dato un ultimatum. "O lei se ne va e torna con un vero piano, oppure dovremo discutere delle sue dimissioni": così Lewis ha riassunto la conversazione all'inviato del *New York Times*. Il personale è stato ridotto drasticamente, a 181 dipendenti dai 390 dei tempi migliori.
Il Guggenheim di Soho ha chiuso. Lewis ha indorato la pillola versando al museo altri 12 milioni di dollari per ripianare gli enormi debiti, ma ha messo in chiaro che il prezzo della donazione è: basta con nuovi Guggenheim. Se anche il Guggenheim allora getta la spugna e ammette che neppure all'architettura più spettacolare riesce il miracolo di "far camminare sulle acque", che speranze ci sono per il grandioso complesso culturale di Peter Eisenman a Santiago de Compostela, che sta ancora lottando per imporsi nel modo in cui a suo tempo si impose Bilbao? Per un po' ci è sembrato di essere nelle spire di un'incontrollabile 'iper-inflazione' dell'architettura.
Un Guggenheim è stato capace di sfondare e di arrivare d'autorità in prima pagina: ma per quelli che sono venuti dopo è stato necessario alzare sempre più la posta per ottenere il medesimo effetto, con rendimenti in rapido calo. Non possiamo ancora sapere quali tendenze emergeranno negli anni a venire: quel che è certo è che la moderazione è di nuovo di moda.

Editorial The collapse of the Bilbao effect and the irrational exuberance of the museum building boom of the 1990s that followed has been a long time coming, but it is now beyond doubt a fact. After clinging on with grim determination to the wreckage of his relentless expansion plans, continuing to talk up increasingly fantastic schemes for new outposts for the Guggenheim in Salzburg, Rio, Tokyo, China, Korea and Scotland, Thomas Krens, the museum's director, finally ran out of options. At the end of last year, Peter B Lewis who has personally given the Guggenheim $62 million since he became a trustee nine years ago, saw the proposed budget for 2003 and issued Krens with an ultimatum. "Either you go away and come back with a real plan, or we will have to talk about your leaving", is how he explained his conversation in *The New York Times*. Staff have already been slashed – down to 181 from 390. The Soho Guggenheim closed. Enough is enough, Lewis declared; "There was a mess about how finances had been managed. It had first used yesterday's reserves; and then used tommorow's optimism. I stopped cajoling and started seriously threatening". Lewis sweetened the pill by giving the Guggenheim yet another $12 million to clear its outstanding debts, but made it clear that the price was no more Guggenheims. If even the Guggenheim throws in the towel like this and admits that the most spectacular architecture can't make it walk on water, then what hope is the for all the countless local authorities, from Santiago di Compostela and its massive Peter Eisenman designed cultural complex on, still struggling put themselves on the map. For a while it felt as if we were in the grip of runaway architectural hyperinflation. One Guggenheim could shock its way into the headlines. But for the next and the next the stakes kept having to be raised to achieve the same impact, with rapidly diminishing returns. We don't know yet what will emerge in the years to come, but sobriety is certainly back on the agenda.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Sebastiano Brandolini, architetto, collabora a *D-La Repubblica*
Sebastiano Brandolini is an architect and correspondent for *D-La Repubblica*

Ricky Burdett è direttore del Cities Programme alla London School of Economics, oltre che consulente per l'architettura del Sindaco di Londra e membro del Comitato per la Qualità della Città di Barcellona
Ricky Burdett is director of the Cities Programme at the London School of Economics, architectural adviser to the Mayor of London and a member of the City of Barcelona's Quality Committee

Linda Eerme gestisce una libreria di architettura a Montreal
Linda Eerme is an architectural bookseller in Montreal

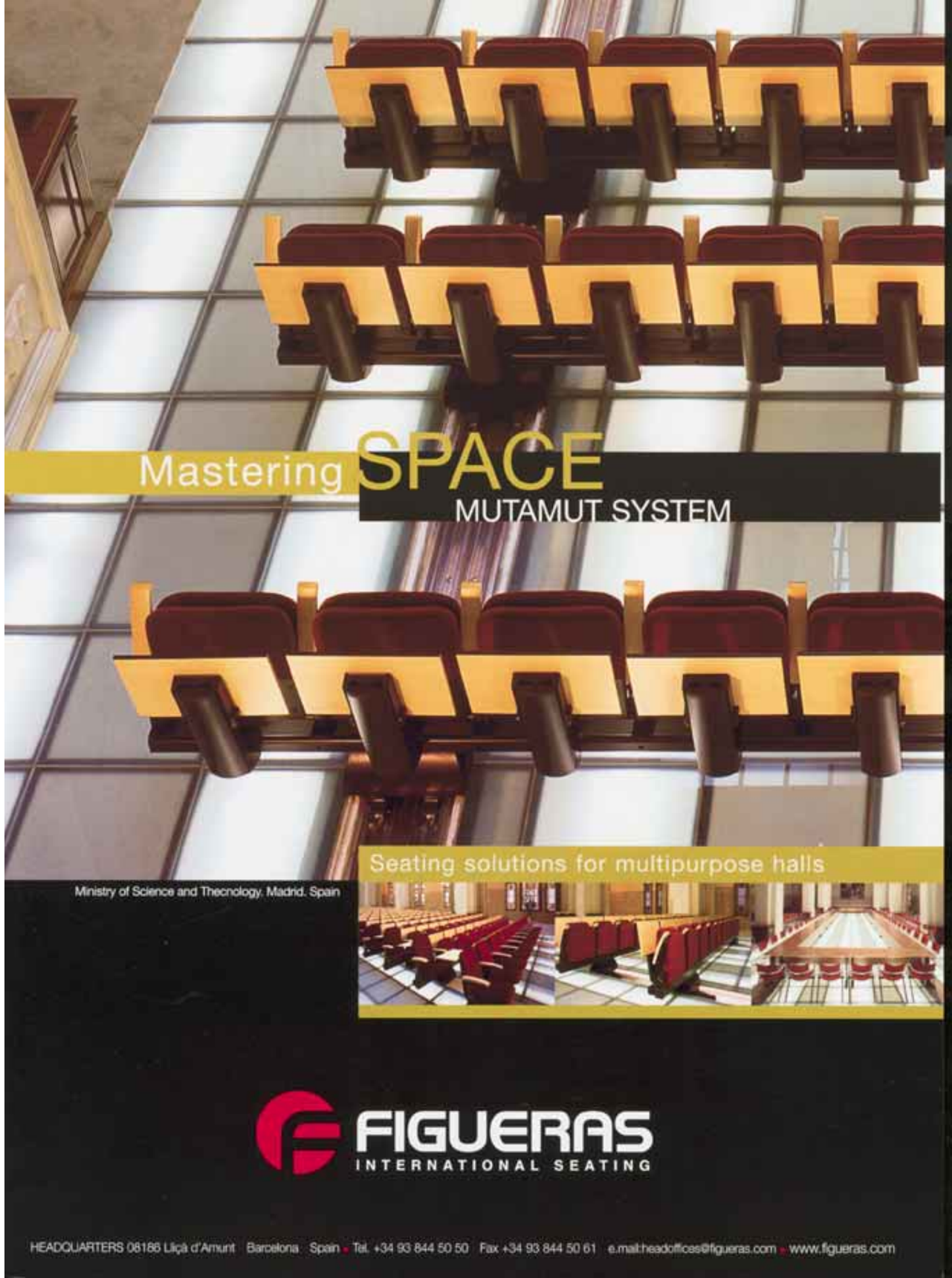
Robin Kinross, editore e tipografo, vive e lavora a Londra
Robin Kinross is a publisher and typographer based in London

Vittorio Savi architetto, critico e scrittore. Insegna alla FAF, Università di Ferrara
Vittorio Savi is an architect and critic. He teaches at University of Ferrara

Michael Webb vive a Los Angeles ed è l'autore di almeno venti libri dedicati all'architettura e al design tra cui, il più recente: *Modernism Reborn: Mid Century American Houses*
Michael Webb lives in Los Angeles and is the author of 20 books on architecture and design, most recently *Modernism Reborn: Mid Century American Houses*

Si ringraziano/With thanks to:
Massimiliano Di Bartolomeo, Karen Levine

Traduttori/Translations:
Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer



MANDARINA DUCK

apparel, leather goods, watches, eyewear